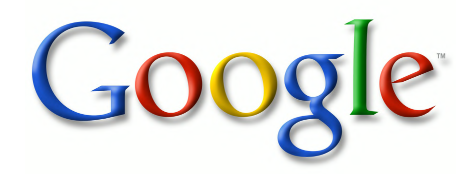
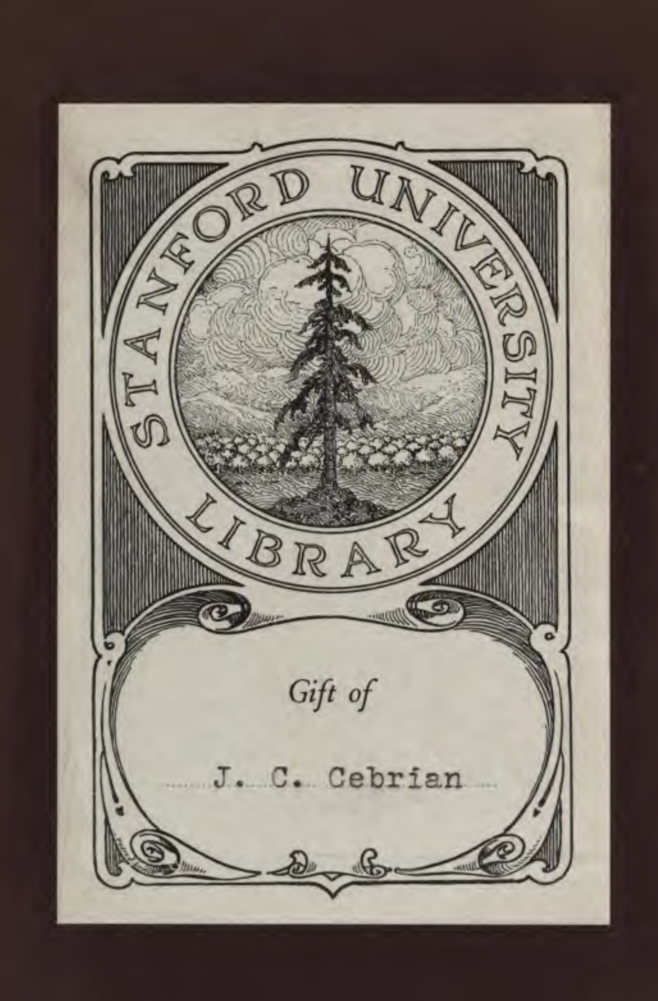





STANFORD UNIVERSITY
LIBRARY
Gift of
J. C. Cebrian

...ted in Spain

OBRAS COMPLETAS

DEL

Dr. D. Manuel Milá y Fontanals.

TOMO SEXTO.

OBRAS COMPLETAS

DEL DOCTOR

D. MANUEL MILÁ Y FONTANALS

CATEDRÁTICO QUE FUÉ DE LITERATURA

en la Universidad de Barcelona

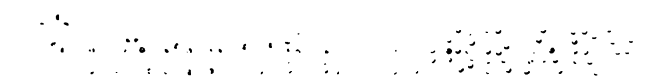
Coleccionadas por el Dr. D. MARCELINO MENENDEZ Y PELAYO

de la Real Academia Española

TOMO SEXTO

OPÚSCULOS LITERARIOS

TERCERA SERIE

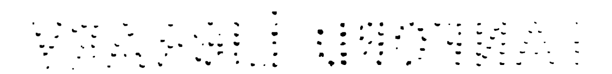


BARCELONA

LIBRERÍA DE ÁLVARO VERDAGUER,

Rambla del Centro.

1895.



IMPRENTA BARCELONESA, Calle de las Tapias, núm. 4.

ÍNDICE.

Poesías catalanas.

Leyendas en prosa.

Poesías castellanas.

FIN DEL ÍNDICE.

OBSERVACIONES

SOBRE LA POESÍA POPULAR

con muestras de romances catalanes inéditos.

I.

OBSERVACIONES GENERALES.

Tan fácil es distinguir y señalar los puntos centrales de un territorio, como costoso las más veces fijar los lindes que deben separarlo de los terrenos vecinos; así es que no sin dificultad probaremos á descifrar los límites del nuestro, que con otros muchos confina por varios lados y con diversas condiciones.

El género que nos ocupa comprende las poesías que para su uso componen ó modifican, ya el mismo pueblo, ya los poetas que á él se dirigen, con tal que éstos no crean achicarse ó descender de su jerarquía al componer la obra, sino que á ella apliquen de lleno cuantas facultades poseen. El último requisito excluye á los que piensan hacerse populares adoptando un lenguaje llano y afectadamente sencillo, así como no se halla la condición de dirigirse única ni principalmente al pueblo en los poetas artísticos, que por elección voluntaria, si bien con seriedad estética y plenitud de inspiración, han escrito poesías imitadas de las populares.

Para que á esta clase pertenezca una obra, debe también, además de vulgarizada, ser *poesía*, no precisamente por el mérito particular y aislado que la recomienda, sino por el sistema ó conjunto á que pertenece. Sepá-

ranse con esto mil composiciones fútiles por demás que alcanzan valimiento entre el vulgo, pero que no se distinguen en lo esencial de las más rastreras concepciones del habla ordinaria; y no salen tampoco mucho mejor librados varios poemas políticos, que, merced al interés vivo, aunque perecedero, de las alusiones que entrañan, adquieren curso general: poemas siempre apreciables para el historiador, pero de poca valía literaria, cuando el fondo político no se halla enlazado con el sistema de concepciones poéticas de un pueblo, empapado en su espíritu nacional ó elevado á la esfera más permanente é ideal de lo bello.

Finalmente el precioso timbre que distingue y acredita la verdadera poesía popular se ha de buscar en la tradición. Eventual puede ser la conservación ó pérdida de una obra determinada; mas si se atiende al conjunto, la transmisión lenta y continua de generación en generación, la tradición oral, cantada y viviente, son el más claro testimonio de lo eficaz y verdadero de la poesía conservada y de que el pueblo la ama de veras y ve en ella consignados sus más interesantes recuerdos y lo más expresivo de sus afectos.

Si ahora nos empeñásemos en averiguar el origen de este género poético, ocioso fuera nuestro afán, por cuanto su existencia es un hecho sobremanera natural y concebible, que como fundado en las mismas propensiones y facultades que han producido las demás clases de poesía, tiene lugar aun entre los pueblos más incultos y degenerados; pero al propio tiempo cabe muy bien que circunstancias especiales modifiquen esta poesía en determinados períodos, y á lo menos por lo que toca á la de la mayor parte de modernos pueblos europeos, puédense investigar las causas del temple que la distingue, de las analogías que reinan entre las de varios países, de sus bellezas habituales y de su fecundidad extremada. Domina en todos ellos el canto narrativo que se apellida con el nombre general de *canción*, ó con el de *romance*, tomado del que designaba las len-

guas modernas en su infancia, y las composiciones que en ellas se escribían; ó bien con el de *balada* (1), en acepción procedente de la unión de la danza con la poesía para animar la primera, ó para regular y facilitar la improvisación de la segunda, y que se ha de distinguir de la semi-dramática *ballada* de los provenzales, y la simplemente lírica *balata* de los italianos. Verdad es que el rico repertorio de la poesía popular moderna no se ciñe únicamente á canciones narrativas y consta también de efusiones líricas; mas pronto se echa de ver una hermandad íntima en los giros é imágenes habituales de unas y otras, hasta el punto de que el canto narrativo contiene en la parte monóloga ó dialogada el germen de las demás composiciones que son por entero líricas ó expansivas.

Ahora bien, el principio igual ó semejante de estas poesías de los pueblos de Europa, los manantiales del jugo que les ha dado tanta vida y tantos medros, deben buscarse principalmente en otras poesías que fueron antes, no eruditas y extra-populares, sino populares y jerárquicas á la par, y que interesaban á todos ó á la mayor parte de estados de la sociedad: las cuales quedaron olvidadas después por las clases superiores y abandonadas en manos del pueblo y de sus rústicos rapsodas. Por manera, que á ser completamente cierta esta opinión, la poesía popular de dichas naciones derivaría, no por cierto en la mayor parte de composiciones que comprende, sino en su forma originaria, en sus más antiguos fragmentos, y también por lo que podemos juzgar acerca de la de los idiomas romances, en su versificación, de otra poesía más ilustre y respetada, enla-

(1) V. Durán, *Rom.*, tom. I, pág. LXIII y LXV, *sobre la danza asturiana*, y Villemarqué, *Cantos bretones*, tom. II, en la poesía intitulada: «El tiempo pasado,» que este excelente colector vió improvisar por algunos aldeanos que danzaban en el otero de una capilla, la víspera de la fiesta que en ella se celebra. Es verdad que nada semejante vemos indicado, si bien algo puede presumirse, en los pueblos del Norte que se sirven de la voz *balada* en el sentido de canción narrativa.

zada con la vida pública, cultivada con más esmero si no siempre con tanta inspiración, ya fuese semi-sacerdotal, como entre los pueblos paganos, ya simplemente heroica, como entre los que convertidos al cristianismo conservaban un espíritu belicoso. Así la poesía popular bretona linda en sus más remotos días con la de los bardos galeses (1), y en una canción improvisada en nuestra época vemos todavía mencionado y comentado un dicho de un antiguo discípulo de los druidas (2). Por otra parte, sólo por grados fueron desapareciendo en aquel país los bardos familiares y privilegiados. Si de la península armoricana pasamos á la remota Servia, notaremos que los más antiguos cantos que allí se conservan, son rapsodias de verdadera epopeya que reflejan el esplendor y grandeza de unos tiempos en que la poesía era regia no menos que popular (3). Los primeros cantos septentrionales se confunden con las sagas de los escaldas y de los reyes del mar, y conservan la siniestra vislumbre del culto de Odino, al paso que otros integran en la epopeya germánica de los Niebelungos; y si en la tierra natal de los últimos parece rota la cadena que con ellos enlazaba los poemas más recientes, los hay entre éstos que muestran visibles rastros de la antigua rudeza (4). Anteriores á las poesías populares inglesas existían crónicas poéticas en las tres lenguas gaélica, sajona

---

(1) El Sr. Villemarqué ha recogido en la tradición oral un diálogo entre un druida y su discípulo, cuya autenticidad no admite duda, y del cual presenta una imitación latina aplicada á verdades cristianas y probablemente compuesta por los primeros eclesiásticos que convirtieron aquella provincia.

(2) En la canción improvisada en la danza de que se habló en la nota primera, se cita el proverbio: *la peor tierra producirá el mejor trigo*, debido á un bardo pagano del país de Gales, para desmentirlo y aplicarlo á desengaños del tiempo presente.

(3) Aludimos á los bellos cantos sobre Lázaro, último rey de los servios, vencido por Amurates, uno de los cuales inserta Eichoff en su reciente é interesante publicación sobre la literatura del Norte.

(4) V. entre los cantos alemanes traducidos en la colección de S. Albin, la balada sublime pero esencialmente bárbara: *La sangre vengada*.

y normanda que se compartían el dominio de la isla (1). Entre los franceses es evidentísimo el tránsito de los antiguos cantos heroicos á las canciones narrativas, escritas ó tradicionales, aun en lo respectivo á la versificación y á la lengua. Por fin, en nuestra España, cuando no hubiese otro motivo, se entraría en sospechas de la misma procedencia al notar que el mayor número de romances primitivos versan sobre los ciclos épicos que antes dieron asunto á los cantares de Gesta (2).

De esta suerte conservó el pueblo los restos de una poesía que se extinguió en más altas regiones, los cuales le amaestraron para tratar asuntos nuevos y aun diversos de los antiguos. Si se ha supuesto con buenas razones que las epopeyas son vastas fábricas levantadas á beneficio de los materiales dispersos que suministró una poesía primitiva y desconocida, la popular á su vez recoge cuidadosamente los escombros del edificio épico, arrastrados por las olas del tiempo.

De una manera semejante los cantos populares (si bien en menor grado que las tradiciones no redactadas) contienen imperfectos vestigios de antiquísimas y respetadas supersticiones, y reducen á equívocas hechiceras ó á feos enanos las poderosas sacerdotisas y los genios adorados por el paganismo (3). Y aun si buscásemos un

---

(1) V. en los cantos fronterizos de W. Scott la nota al de *Lord Tomás* y la *gentil Ana*, en que se conjetura que todas las baladas romancescas son extractos de poemas novelescos anteriores; pero es justo añadir que los *lais* ó cuentos poéticos de asunto bretón (de uno de los cuales procede dicha balada) son á su vez imitaciones desleídas de cantos originales armoricanos, como demuestra el Sr. Villemarqué relativamente al *Lai del Ruiseñor* y á su reproducción por María de Francia.

(2) Debe exceptuarse la moderna poesía griega, que por lo poco que de ella se nos alcanza, no deja de enlazarse con la antigua poesía helénica (como se ve principalmente en la improvisación de cantos funerales, cuyo primer origen se halla en Homero), pero que debe principalmente sus creces al estado trabajoso y semi-selvático en que se ha visto aquella nación durante los tres últimos siglos. El eminente crítico Fauriel y muy recientemente el conde Marcellus han publicado colecciones de *Cantos griegos*.

(3) W. Scott y Villemarqué han demostrado que las supersticio-

emblema sensible de esta degradación de un antiguo orden de hechos en la poesía popular, se hallaría en los instrumentos con que en algunos pueblos ella se acompaña, tales como la zampoña, la guzla (1) y la lira de una sola cuerda, sustituídas á la noble arpa ó á la cítara de cuatro nervios.

Mas ¿cómo tales rapsodias é imitaciones de rapsodias, con su poca extensión y menor grandeza de plan, son á menudo superiores á los largos poemas que les damos por origen y modelo? ¿por qué los restos del edificio han de vencer en belleza el antiguo y suntuoso conjunto?

Nótese, en primer lugar, que así lo limitado de las fuerzas humanas al componer las obras, como lo ilimitado de sus tendencias y aspiraciones al apreciarlas, contribuyen de consuno á que nos mueva más el fragmento que nos hace adivinar el todo, que el todo mismo, aun cuando sólo en éste quepa reconocer la unidad superior, lo grandioso del diseño y la graduación de las partes. Como además los poemas heroicos á que aludimos, se distinguiesen mayormente por bellezas parciales que por la disposición artística del conjunto, prestábanse buenamente á ser fraccionados, y trabajando entonces los poetas populares en más reducido espacio, pudieron abarcar vigorosamente el hecho y exponerlo con más decisión y seguridad. Así también cada verso fué adqui-

---

nes relativas á las hadas, vestiglos, etc., deben en Europa su primero y principal origen á las divinidades germánicas y célticas que se han confundido después con sus sacerdotisas. De ahí los restos de poder y de belleza de las primeras y su aversión al culto cristiano. Como por otra parte las supersticiones indígenas se enlazaron con las de la mitología clásica (así en una inscripción de España vemos: *Baudæ*—divinidad del país—*Martis socio*), los genios de las fuentes y otros recibieron el nombre romano de *Fata*, del cual se formó en castellano el de *fada* ó *hada*, y en la lengua de oïl, como ha notado A. Maury, los de *fèe* y *faerie*, como de *pratum praé* y *praerie*. Tampoco en las modernas supersticiones han desaparecido enteramente las divinidades clásicas, como se ve v. gr. en ciertas tradiciones alemanas sobre una montaña de Venus, etc.

(1) Sencillo instrumento popular de los eslavos.

riendo más peso, regularizáronse más y más las estancias y la expresión pudo ser más esmerada. Influyeron también á veces el contacto más habitual con la naturaleza, un sentimiento más vivo de la vida rústica y campestre y la natural manifestación de los afectos. Finalmente, la composición fué adquiriendo un movimiento animado y de cada vez más lírico, revistióse de mayor simetría en las formas, reclamó tonos más varios y melódicos, dió más cabida á la parte expansiva, y admitió á menudo el estribillo ó ritornelo que es una especie de marco fantástico que rodea el cuadro, ó follaje lírico que lo envuelve y engalana.

De esta suerte se transformó en popular la poesía heroica, no sin que á trueque de mayores halagos y de nuevas bellezas perdiese un tanto de su simplicidad grandiosa. Este carácter distingue todavía á muchos cantos heroico-populares que se recogieron en la tradición oral, la que acaso los haya ya olvidado en los últimos tiempos (1). El fondo del argumento de tales composiciones suele ser misterioso y sobrehumano, y los personajes que en ellas intervienen, conservan el ímpetu y la decisión, y á veces la fuerza destructora de los elementos de la naturaleza; ora inflexibles en sus varoniles determinaciones, ora ciegos y desapoderados instrumentos de una pasión frenética. Las figuras son gigantescas, las acciones bárbaras, el dibujo sobremanera sencillo, el tono propio de la verdadera epopeya. Costumbres patriarcales y maneras y creencias infantiles templan, sin embargo, la impresión de tales escenas, que por su fiereza repugnan frecuentemente no sólo al inmutable sentido moral, sino al sentimiento de la belleza, más indulgente y contentadizo.

Como los cantos heroico-populares se fundan muchas

---

(1) Aludimos principalmente á los antiguos cantos del Norte, como los de *Gruduna*, de *Dietrik de Berna*, etc. Las primitivas poesías castellanas y bretonas y en general los más antiguos cantos históricos, participan, en cierta manera, de los caracteres de los relatos bárbaro-heroicos.

veces en hechos positivos y los hay también cuyo fondo es contemporáneo á su argumento, no poca dificultad ofrece distinguirlos claramente de los históricos. Suelen pintar los últimos una sociedad más constituída, hábitos más humanos y hechos más recientes. A vueltas de ásperos resabios, figuran en ellos personajes ya depurados por la eficaz influencia del cristianismo ó por la menos íntima, aunque más fácilmente aceptada, de las ideas caballerescas; dechados de virtudes monárquicas, de noble entereza, de lealtad á toda prueba, de acendrado patriotismo (1). Poco menguan entre tanto los odios de raza, y si una cae bajo el yugo de su enemiga, celebra entusiasta al impávido forajido cuyas fechórías mira con harta complacencia el ojo indulgente ó interesado del oprimido y del patriota (2). Y aun á veces se rebaja la poesía del pueblo á cantar el denuedo y la independencia selvática sin objeto y sin excusa en la persona de sus bandidos, y entonces «al abrigo de la musa medran acá y allá en un terreno inculto algunas flores que son en sí mismas inútiles y silvestres (3).»

Mas no se crea que la poesía popular, expresión de los variados sentimientos que inflaman á un pueblo, se limite á cantar las sangrientas lides, pues aplicó muy temprano la tradición de la forma heroica á relatar las pacíficas luchas de los que fueron portentos de humildad y abnegación. En la gravedad é intención seria, manifiestan alguna vez su procedencia clerical las leyendas versificadas, al paso que muchas respiran toda la

(1) V. muchos romances del Cid y los de acontecimientos posteriores, varios cantos bretones desde el siglo XIII ó XIV, algunos ingleses, etc.

(2) Así sucede todavía ó ha sucedido en nuestro siglo en la poesía popular griega cuando ha celebrado los *klephtas* y en la Servia cuando canta los *heiducos*, unos y otros caudillos independientes, de vida airada y azote de los turcos; y así sucedió en la poesía inglesa cuando cantó los *outlaws* ó forajidos, enemigos de los dominadores normandos. El mismo Robin Hood, verdadero bandido, alcanzó celebridad sin igual, merced principalmente á la aversión contra el gobierno constituído.

(3) W. Scott, *Rokeby*.

frescura de las narraciones populares. Además de los relatos religiosos propiamente dichos, hallamos, aunque con menos frecuencia, la poesía simbólica, la balada mística, y entonces sobre su materia terrestre desciende un rayo de fulgor célico que la alumbra y transfigura (1). Otras baladas son el viviente emblema de un recóndito pensamiento general, y de ahí el interés peculiar de algunos argumentos, comunes á varias poesías y que sólo se diferencian en los accesorios (2). Emblema

(1) A esta clase pertenece *La noche buena del niño forastero*, que ha sido imitada en algunos cuentos modernos. El niño forastero se lamenta de que todos los niños tengan su arbolillo con luces y de hallarse solo y tiritando de frío en medio de la calle. «He aquí que se adelanta con una luz en la mano otro niño vestido de blanco; acércase á él y le dice con los más dulces sones: — Yo soy el Santo Cristo.»...«El niño extranjero ha vuelto á su país; allí ha celebrado su santa Navidad y olvida fácilmente todos los dones de la tierra.» Balada mística es la de *La hija del sultán y el señor de las flores*. La hija del sultán desea conocer al señor de las flores. Aparece éste y le dice: «Mi corazón arde por tí, por tí llevo estas rosas, que cogí en la muerte de amor al derramar en ella mi sangre.—Mi padre nos llama. Prepárate, desposada; desde largo tiempo eres mía.—Ella confió en el amor de Jesús y trenzósele una corona.» — Por balada de la misma clase tenemos el romance de *El conde Arnaldos* que por cierto, séalo ó no, bien merece recordarse.

Quien hubiese tal ventura—sobre las aguas del mar
Como tuvo el conde Arnaldos—la mañana de San Juan.
Con un falcón en la mano—la caza iba á cazar,
Vió venir una galera—que á tierra quiere llegar.
Las velas traía de seda—la jarcia de un cendal,
Marinero que la manda—diciendo viene un cantar,
Que la mar ponía en calma—los vientos hace amainar,
Los peces que andan al hondo—arriba los hace andar;
Las aves que andan volando—las hace á el mástil posar:
«Galera, la mi galera—Dios te me guarde de mal,
De los peligros del mundo—sobre las aguas del mar;
De los llanos de Almería,—de las costas de Gibraltar,
Y del golfo de Venecia—y de los bancos de Flandes,
Y del golfo de León—donde suelen peligrar.»
Allí habló el conde Arnaldos—bien oiréis lo que dirá:
«Por Dios te ruego marinero—dígasme ora este cantar.»
Respondióle el marinero—tal respuesta le fué á dar:
«Yo no digo esta canción—sino á quien conmigo va.»

(2) Pueden ponerse por ejemplo las varias poesías alemanas referentes á caballeros raptores y asesinos de doncellas. Intenciones

viviente, decimos, y no pura alegoría, pues la poesía del pueblo, como sus tradiciones, como en general las obras artísticas, pueden levantarse á la esfera moral é intelectual, sin dejar de ser productos de la imaginación, libres y subsistentes por sí mismos, y sin perder nada de su atractivo estético.

Las costumbres domésticas que constituyen el fondo apacible sobre que se destacan muchas escenas heroicas é históricas, van adquiriendo importancia propia y dando lugar á suaves é inocentes poemitas, como las canciones para hilar y las de cuna ó nodriza (1). En la

---

análogas cabe reconocer en las de los hombres de mar, de las hadas solicitadoras, etc... Otras descubren á las claras el pensamiento, y entonces se asemejan al apólogo, conforme sucede en *La niña y el avellano:* dice á éste la niña que sus hermanos quieren cortarlo, y el avellano le contesta en cambio que no vaya á la danza, etc.

(1) Más adelante veremos un canto de cuna latino. Bello es especialmente el alemán intitulado *El reloj de la nodriza:* «La luna brilla; el niñito llora, da la media noche; socorra Dios á los enfermos.—Dios lo sabe todo. Chilla el ratoncito; da la una; los ensueños retozan en tu almohada.» — «Las estrellas van caminando por el cielo; dan las dos; las horas descienden una tras otra, etc.» El *Lullaby* gaélico de que nos da muestra W. Scott es guerrero, y el bello romance catalán *En el palacio del rey* narrativo é histórico. Los sencillos versos italianos que vamos á transcribir son poco conocidos y muy antiguos, como que á ellos tal vez aludía Dante cuando en su bella descripción de las primitivas costumbres de Florencia habla *de las madres que velaban junto á la cuna y usaban el idioma infantil.*

Nanna, nanna.
Li miey begli fanti,
Giamay non fu chotanti,
Tre in chamerella,
Tre in foserella,
Tre á prova del fuguolo
E tre entro el bagnuolo,
E tre entro la cuna
E graveda e saduna.

Se hallan en los comentarios de Dante por Benvenuto de Imola (Paul. París. *M. S. S. de la Bib. de París*).—Poco sabemos de la poesía popular italiana; acaso la atención exclusiva á los motivos musicales ha hecho que se diese poco valor á la letra, como sucede en Andalucía. Sin embargo, Pellico y Maroncelli aluden á poesías de aquel pueblo.

poesía doméstica domina á veces exclusivamente el amor, móvil de variadas peripecias que ya en los demás géneros ocupaba un lugar privilegiado, ora fuese por la tendencia general de la poesía, ora por el influjo de los principios caballerescos. Si en muchos puntos se nota el culto hiperbólico de la pasión, no pueden dejar de prendar mil rasgos suaves y delicados, expresión directa de la naturaleza (1). No hablamos de las composiciones más libres y atrevidas, que harto abundan en una poesía que no está sujeta á freno alguno.

Deben indicarse, finalmente, las composiciones fantásticas. No son éstas en número tan crecido como pudiera pensarse, y parece que el pueblo haya dejado generalmente á la simple relación oral en prosa lo que es ya bastante poético por sí mismo; así al menos se verifica en gran número de tradiciones locales, y además en los cuentos de niños en que el elemento fantástico de puro libre y dominante se convierte en un juego arbitrario. Hay, sin embargo, poesías populares maravillosas; y aun muchísimas que no pertenecen rigurosamente á este género tienen un no sé qué de misterioso y fatídico, y se complacen en reflejar los vagos presentimientos, las voces indescifrables de la naturaleza, las sombras y rumores de la noche, las mágicas vislumbres de la alborada.

Con todo esto se verá que la poesía popular dista mucho de ser lo que algunos opinan, y que en sus mejores momentos puede envanecerse de prendas que no siempre ostentan sus hermanas.

Limpia como cortesana,
Casta como labradora,
Noble como montañesa,
Y linda como ella sola.

---

(1) Entre las baladas del Norte se halla el poema bastante extenso de *Axel y Valborg*, composición que puede llamarse *bellinia-na* y mirarse como el trasunto de las más delicadas y entusiastas ideas caballerescas.

No carece de defectos, tales como la imperfección frecuente del metro que disfrazan con la música los cantores, si bien muchas veces debe atribuirse á la infidelidad de su memoria; la incoherencia de ideas, la monotonía en la expresión y en los pensamientos, alguna vez la trivialidad y la bajeza; mas ¿dónde se hallarán aquella sencillez pintoresca, aquel adivinar lo más preciso y significativo de una situación, aquella sabrosísima unión del giro familiar con interesantes y tal vez sublimes conceptos? Por lo que hace á la semejanza de asuntos que se adivinan desde los primeros versos, á la simétrica repetición de palabras ó de estancias enteras, á las obscuras elipses poéticas en la exposición del argumento, al uso de frases convenidas y aun de versos ó hemistiquios enteros que ocurren á cada paso, son propios distintivos de la poesía popular y no sabemos si calificarlos de defectos ó de gracias.

No se busquen en ella las dotes de un espíritu cultivado, la riqueza de pensamientos, la variedad calculada ni los objetos hábilmente contrapuestos, pues el idioma, las pláticas y la poesía del pueblo se hallan circunscritos en un círculo estrecho, adaptado al de sus ideas y sentimientos, lo que no daña por cierto á su fuerza é intensidad de los afectos, si bien excita un sonrís desdeñoso en los labios de las personas instruídas. Si éstas, sin embargo, no se hallan enteramente ajenas á las antiguas costumbres, si en los hechos de sus próximos antepasados ó en la voz de sus nodrizas han oído los últimos acentos de las épocas fenecidas, mal que pese al orgullo de sus adelantos, acogerán gustosos los cantos de sus abuelos y aun percibirán en ellos la magia de un sueño feliz y el sabor de un recuerdo grato al alma. Al pronunciar sus frases sencillas les parecerá que dispierta una fibra dormida en lo interior de su corazón y que éste se descarga del peso de la experiencia y de los negocios positivos, para entregarse enteramente á aquellas impresiones con infantil interés.

Tal es el valor poético de los cantos populares; tam-

poco es escaso el histórico. De seguro que en ellos ni los hechos se han de creer siempre exactamente retratados, pues pudieron adulterarlos las pasiones, ó la imaginación de los contemporáneos ó los sucesivos anacronismos y alteraciones; ni se han de buscar los datos fijos de un documento diplomático, sino algo más, es decir, cuadros de costumbres, el espíritu de los tiempos, los secretos móviles de los hechos y el reflejo de éstos en los ánimos. Tampoco es decir que los cantos populares contengan una historia, si bien poética, seguida y completa, pues además de los vacíos que debe haber dejado la tradición oral, hay siempre una parte caprichosa é inexplicable en la elección de asuntos, y no todos los acontecimientos tienen á los ojos de la poesía ó de los contemporáneos el mismo interés que les da la posteridad escudriñadora. Y esto es tan así que los pueblos más ricos en cantos históricos presentan sólo hechos ó grupos aislados, cuando no se han completado posteriormente, según ha sucedido en España, en vista de la historia formal y escrita (1).

Contribuye al embeleso que producen las obras de este género poético, la ausencia de todo nombre de cantor, por la cual parece que sea obra de todo un pueblo, ó más bien, una propiedad natural al mismo país, no menos que los árboles y las montañas. Mas la crítica se ve empeñada en deshacer esta ilusión, investigando cuáles han sido los autores de las composiciones populares: punto, sin embargo, de difícil averiguación excepto en rarísimos casos (2). Hechos hay que atestiguan

---

(1) Con respecto al valor histórico existen diferencias notables, nacidas probablemente de la importancia que cada pueblo ha dado á sus tradiciones. Ocupan el puesto más aventajado los castellanos, bretones, ingleses y servios, mientras los rusos, según C. Robert (*Revista de los dos mundos*), con ser de la misma raza que los últimos, poseen tradiciones históricas, pero sumamente revueltas y plagadas de anacronismos. Los alemanes, según parece, y los catalanes conservan sólo escasos vestigios históricos en medio de lo romancesco y doméstico.

(2) El Sr. Villemarqué ha distinguido en Bretaña los *kloers* ó

que hubo poetas de profesión y que éstos fueron casi siempre la misma persona que el cantor ambulante. Pero existieron los que podemos calificar de poetas aficionados sin otros maestros que los modelos anteriores que conservaba su memoria. El soldado, cuya fantasía encendieron los hechos en que tomó parte, los transmitió á los venideros (1). El mancebo exhaló sus afectos ó refirió sus desventuras. El observador cáustico dejó sátiras morales ó políticas. Las abuelas y nodrizas, público predilecto y supremo tribunal de la poesía de tradición, pudieron sin grande esfuerzo cultivar algunas flores domésticas. Y en suma, todo el pueblo toma parte en la composición, ora dando variadas versiones (cuya existencia debe acaso atribuirse algunas veces á las rivalidades de los cantores de profesión), ora disponiendo como de un patrimonio común de las frases habituales y cómodas variantes, ora zurciendo retazos de diferente procedencia.

Si estos autores fueron ó no contemporáneos á los acontecimientos que narraron, cuestión es que interesa sobremanera á la apreciación de las poesías populares, ó cuando menos á la de su valor histórico, y que en nuestro concepto no cabe resolver de una manera absoluta. Claro está que un hecho que merezca llamar la atención de la posteridad difícilmente se escapará á la de los contemporáneos, y que las condiciones é intereses que lo acompañan cesan ó se modifican con el transcurso de los años: además de que quien acuda á la historia escrita en demanda de acontecimientos para la poesía, trabajos tendrá en acordar su narración con el tono del pueblo y en lograr que éste la admita como suya. Razones generales y el examen histórico de las

---

estudiantes, autores de poesías eróticas, los *bars* ó cantores de profesión, y los molineros y otros oficiales ambulantes, sin contar los demás poetas aficionados. Entre los griegos modernos es muy común el don de improvisar, el cual se pone en práctica en circunstancias solemnes, especialmente por las viudas en sus cantos funerarios.

(1) Así hay cantos históricos de ciudadanos soldados de Suiza.

diversas poesías de tradición no consienten que se admita la hipótesis de una poesía popular fraguada de repente y sin anteriores disposiciones en la muchedumbre. Aun muchos poemas de forma reciente, tuvieron antes otra ú otras diversas que por medio de un hilo invisible conducen á tiempos allegados al suceso. Pero por otra parte nos parece aventurado dar por segura la contemporaneidad de toda poesía popular. Mil héroes, mil acciones han ido creciendo al paso de los años y la tradición no redactada debió preceder en muchos casos á la en verso y cantada. Es muy hacedero que se inventen hechos ó se compongan cantos análogos á los conocidos, y que la vanidad de una ilustre familia procure dar curso á una página de sus anales abultada y embellecida. Por manera que sólo granjeará una completa certeza en este punto el examen de los datos que ofrezca el contexto de la composición, sin desatender tampoco las circunstancias exteriores que le dieran oportunidad en época determinada, y sin que destruyan su presunta antigüedad los pormenores que se han alterado ó añadido (1).

¿Cómo, finalmente, se dará razón de las singulares analogías que tanto sorprenden al que coteja los cantos de las diversas naciones? ¿Se acudirá á la explicación histórica de una transmisión real si bien desconocida, ó á la explicación psicológica de la semejanza de actos del

(1) Afianzándose en la autoridad de los célebres hermanos Grimm, opina el Sr. Villemarqué que las poesías populares son todas contemporáneas á los hechos que refieren, ó bien (lo que limita ya muy mucho la proposición) á las creencias é intereses que expresan; y siguiendo esta idea ha fijado con mucha probabilidad las diversas fechas de las poesías bretonas. Por el contrario, de las notas de W. Scott á los *cantos fronterizos*, se desprende que algunas de las más antiguas poesías históricas escocesas son algo posteriores al acontecimiento. Muchos romances castellanos y aun episodios enteros de ciertos ciclos, como el del Cid, son de época reciente, pero falta averiguar si se popularizaron. El *fragmento ó crónica rimada de Alfonso XI* presenta algunas equivocaciones históricas que arguyen la posterioridad de su composición. V. nuestra reimpresión de *El conde Lucanor*, pág. XX, nota.

humano espíritu cuando obra en medio de circunstancias parecidas? La necesaria simplicidad de la poesía popular, la igualdad de situaciones y espectáculos, bastaron para producir giros, imágenes y colorido semejante. Ciertos argumentos han nacido do quiera de sucesos que do quiera presenta la historia real: baste citar los cantos de bandoleros que ningún pueblo ha tenido la dicha de haber de tomar de otro. Las supersticiones de las hadas dimanan de creencias remotas pero comunes, cuyos vestigios se han conservado con tanto mayor ahinco, cuanto corresponden á nativas propensiones de nuestro ánimo. Y en un orden de ideas muy distinto, las leyendas antiguamente diseminadas explican la identidad de mil ideas y hechos parciales (1). Mas no cabe duda que, como un eco lejano, repiten las regiones más apartadas tradiciones análogas que han traspasado imperceptiblemente los ríos, los montes y, lo que es más, las lenguas más diversas. Como fecundantes semillas llevadas por el viento ó como una disposición endémica transmitida por la atmósfera, han pasado á menudo las ficciones poéticas sin dejar rastro en los puntos intermedios. Pueblos los más extraños por hábitos, trajes é idiomas se saborean con idénticas narraciones (2). ¿Qué otras causas podrán asignarse sino una antigua poesía común ó transmisiones parciales tan imposibles de ne-

(1) Así hay asuntos piadosos semejantes, como los de princesas que sufren el martirio para conservar su pureza, etc. De una manera semejante se puede explicar el hecho muy divulgado de dos ramas que se enlazan sobre la tumba de dos amantes y que proviene seguramente del poema de Tristán é Isolda.

(2) No sólo en la poesía popular sino en otras tradiciones y muy especialmente en los cuentos, se notan estas semejanzas: V. más adelante *cuentos infantiles* en Cataluña. Como baladas de argumento igual ó semejante citaremos las siguientes: Muertos que se llevan á su desposada, como en *El hermano de leche* de los bretones, la *Leonora* de los alemanes y en la de *Constantino* de los griegos modernos. Esposos que llegan al casarse sus mujeres: la alemana del *Noble Moringer:* varios romances españoles y muchas tradiciones locales. V. además entre las canciones catalanas, *Santa Quiteria, D. Guillermo, El Barquerillo, Blancaflor, Los presos y el Romero,* etc.

gar como difíciles de concebir? Mas en este punto, y no hay que sentirlo, quedará siempre algo misterioso é indescifrable en la historia de la poesía popular.

Vacíos presenta tal historia por haberse pensado muy tarde en encomendarla á la escritura, si bien antes de la última restauración de la literatura romancesca se hicieron ya esfuerzos aislados en pro de la poesía tradicional. Cuando el mayor entusiasmo por la antigua no logró acabar con la afición á las cosas modernas y caseras, á principios del siglo XVI, se aplicó á la conservación de los cantos populares la reciente invención de la imprenta, publicándolos en pliegos sueltos en Alemania y España. En la última se incluyeron también varios romances en medio de las composiciones líricas y cortesanas de los *Cancioneros*, hasta que en 1550 en el llamado también *Cancionero de Amberes* y en la *Silva de romances de Zaragoza* se dió á luz por primera vez una colección completa y exclusiva de cantos narrativos populares. Si en 1591 Wedel publicó los de Dinamarca recogidos con una mira histórica, ninguna nación, excepto España, perseveró en la publicación de nuevas colecciones ni adivinó el partido poético que de ellas se podía sacar, dando un nuevo y fecundo ramo á la literatura patria.

Además de los nuevos romances españoles, produjo otro efecto en la literatura moderna la poesía del pueblo. Entre los varios manantiales en que bebió el drama histórico (pues no había un caudaloso río homérico á que acudiesen para formar su tragedia los nuevos Esquilos y Sófocles) no se olvidó aquel fresco y apacible arroyo. No menos que de las crónicas, tomó el teatro español de los romances los asuntos y el espíritu, y sólo de los últimos podía recibir el octosílabo asonantado y el acento poético nacional (1). Shakespeare, que renovó

(1) Entre los muchos dramas españoles que están, si así sufre decirse, impregnados de la poesía de los romances, pueden citarse los dos *Cides* de Guillén de Castro. Ya Juan de la Cueva había he-

el mundo de las hadas, no menospreció los cantos agrestes y patéticos de su patria. Como expresión del desvarío de una alma inocente se valió principalmente del recuerdo de las poesías infantiles. El repartimiento que al comienzo del *Rey Lear* hace este monarca de sus Estados y la respuesta de sus tres hijas, tienen todo el aire de una balada; y en una de las situaciones más trágicas que se han creado, hizo sonar el gran poeta como un eco plañidero de los antiguos tiempos las sentidas estancias del *Sauce* puestas en boca de la desventurada Desdémona (1).

---

cho oir en su *Cerco de Zamora* aquellos versos *Rey don Sancho, rey don Sancho, no dirás que no te aviso*, etc. Luis Vélez de Guevara usó y conservó preciosos fragmentos en su *Reinar después de la muerte.*

¡Dónde vas el caballero—dónde vas triste de tí!
Que la tu querida esposa—muerta es, que yo la ví.
Las señas que ella tenía—yo te las sabré decir:
Su garganta es de alabastro—y sus manos de marfil...
—Por los campos del Mondego—caballeros veo asomar,
Y según he reparado—se van acercando acá,
Armada gente les sigue—¡válgame Dios, qué será! etc.

Estos últimos versos en boca de la heroína y en situación solemne debían de producir el mayor efecto en el público que, según suponemos, los conocía ya. Hasta el romance de Góngora, y como tal de la última época, *Entre los sueltos caballos*, etc., vemos oportunamente glosado en el *Príncipe Constante* de Calderón.

(1) La traducción de *Hamlet* por Moratín, nos ha familiarizado con los versos populares que canta Ofelia:

De San Valentino—la fiesta es mañana:
Yo, niña amorosa,—al toque del alba,
Haré que me vean—desde la ventana, etc.
Blancos paños le cubrían—como la nieve del monte, etc.

De la canción del *Sauce*, que después de Shakespeare ha inmortalizado Rossini, pueden dar una idea las siguientes estancias:

Al pie de un sauz llorando cada día,
El corazón henchido de amargura,
La faz caída, en lánguida postura,
Llorar su amor contino se la vía.
Cantad el sauce y su dulce verdura.
Y mientras tanto el líquido arroyuelo
De sus suspiros en unión murmura;

Siguieron tiempos en que los más exquisitos primores de la poesía popular se hubieran tomado por faltas de delicadeza y de buen gusto; pero al mismo Addisson, que se empeñó en introducir en su patria el gusto falsamente severo de los franceses, se debe el haber, por la vez primera, buscado el oro puro de la poesía en los cantos populares históricos (1). Percy fué el primer colector moderno en sus *Restos de la antigua poesía inglesa*. No se tardó desde entonces en considerar los cantos populares como objetos superiores á los de pura erudición. Ya el clásico Blair cita con aprobación el dicho algo enfático de cierto sabio que hubiera preferido ser autor de las cantigas de un pueblo á serlo de sus leyes. Por fin, Herder dió cima á todos los ensayos y fijó las ideas en su colección universal de cantos nacionales, que consideró como *voz de los pueblos*, archivo de sus tradiciones, tesoro de su ciencia y expresión de sus alegrías y de sus lágrimas. Desde aquel punto se multiplicó el número de infatigables colectores que han desenterrado perdidas joyas, contribuyendo con ello á impulsar la época de creaciones poéticas que de poco acá ha fenecido. Tuvo ya predecesores Burger cuyas baladas, al menos la *Leonora*, se han hecho célebres cual ninguna, por más que se haya querido notar su estilo de más villanesco que popular. Siguiéronle Goethe y Schiller y á éstos Uhland que se entregó en cuerpo y

---

Sus tristes ojos lloran sin mesura
Y da á las peñas compasión su duelo.
Cantad el sauce y su dulce verdura.
¡O verde sauz, ó verde sauz querido!
Tú adornarás mi triste vestidura...
No *le* culpéis de mi cruel ventura
Pues yo, cuitada, su traición olvido;
Cantad el sauce y su dulce verdura.

(1) Expresión de Niebuhr, el cual se extraña de que anteriormente á la observación de Addisson pudiese Perizonius concebir las mismas ideas que él propio desenvolvió (con harta exageración según parecer de los doctos) acerca de la influencia de los cantos narrativos en la primitiva historia romana.

alma á este género de composición, logrando, según se dice, popularizarlo de nuevo y dando de él muestras que sólo por el mayor arte se diferencian de las antiguas (1). Ya anteriormente el sin par Walter Scott se había inspirado de las baladas fronterizas no sólo para las que modestamente intituló *Imitaciones modernas*, sino para sus poemas tan injustamente olvidados, y hasta, según nota Hallam, para las novelas del género histórico por él inventado: en tales composiciones debe buscarse el verdadero cultivo de la poesía de los antiguos tiempos, sin que se les tribute un culto excesivo ni se consagren sus errores. Poco se han esmerado en la balada los modernos pueblos meridionales (2); sólo en nuestra modesta, y que bien podemos llamar malaventurada escuela provincial, han medrado escasas pero entre ellas delicadas flores de este género.

Verdad es que graves críticos aseguran que pasó ya la época de la poesía popular y heroica y que se debe apetecer otra menos ligada con los transitorios hechos de la

---

(1) Como ejemplo de esta clase de poesía en la moderna escuela alemana, puede citarse el *Rey de Tule* de Goethe, de que da una idea la siguiente traducción:

Hubo en Tule un rey constante
En amar mientras vivió;
Al morir su fiel amante
Aurea taza le donó.
Sin la copa tan preciada
Nunca plugo al rey comer,
Mas su faz era surcada
De una lágrima al beber.
En sus días postrimeros
Sus ciudades numeró,
A una y otra dió herederos,
Mas la copa conservó.

En castillo levantado
De la mar en el confín,
De sus fieles rodeado
Celebró regio festín.
Allí vióse al buen anciano,
La postrer gota apurar,
Y lanzar con débil mano
La sagrada copa al mar.
Caer, llenarse, perdida
En las olas la miró
Y en sus ojos no hubo vida
Y á beber jamás tornó.

(2) A pesar de que V. Hugo intituló una de sus primeras y mejores colecciones *Odas y baladas*, se atuvo poco á la forma propia de éstas. De Martín, traductor de los poetas contemporáneos de Alemania, hemos visto una hermosa balada de asunto escandinavo. Distinguidos poetas españoles de nuestros días han escrito muy buenos romances, pero siguiendo el estilo de los de la segunda época.

historia y más afianzada en los profundos y recónditos misterios del alma humana. Ensayos más ó menos felices se han hecho en esta dirección; pero olvidados éstos, olvidada la poesía de los tiempos pasados, tan sólo les ha sucedido la mala poesía de monstruosas novelas... cuando no el silencio.

II.

POESÍA POPULAR LATINA.

Las rencillas ante-históricas entre asiáticos y europeos, remota ó próximamente productoras del sitio de Troya, de las guerras médicas, y por fin, de las victorias de Alejandro que cambiaron la faz del universo culto, derivaban, á decir de Herodoto, de raptos recíprocos de mujeres, de Europa, de Medea y de la tan famosa Helena. Con la narración de estos hechos y de una manera enteramente popular principia el padre de la historia la suya; pero nos dice que se referían, mas no que se cantasen. Como en la artística nación de los helenos no existía al parecer la distinción entre poesía popular y literaria, podríanse buscar ejemplos de la primera, no tan sólo en las grandes epopeyas homéricas, sino en los variados cantos de la lira griega: no es esto, empero, lo que al presente buscamos, y sí más bien breves narraciones de asuntos especiales. ¿Hallaremos acaso estas condiciones en los relatos poéticos que introducía Píndaro en los ricos planes de sus ditirambos? A lo menos en las imitaciones de la poesía lírica griega que podemos juzgar más de cerca, en algunas de las odas de Horacio, se leen estancias en que se nos figura distinguir el carácter, si así cabe decirlo, de una balada antigua: el rapto de Europa, de aquella princesa que se afanaba en coger flores en los prados y en preparar una corona para las ninfas y que luego sólo percibe olas

y estrellas y exhala sus lamentos al llegar á Creta poderosa por sus cien ciudades (1), nos parece ofrecer algo semejante á los contrastes habituales y al aire misterioso de las narraciones populares; y la del crimen de las hijas de Danao presenta en el mismo poeta las dimensiones y la rapidez de una balada (2). El mismo Horacio nos da en la primera de sus odas relativas á Canidia (3) un horrible cuadro de hechicería, más grosero y material acaso que los imaginados por las naciones del Norte, pero en que no puede desconocerse una hermandad nativa con las ideas supersticiosas de las últimas.

Dado que el pueblo romano conservase las supersticiones que con tanto vigor describe Horacio, se tomaría ésta por poesía popular, pero avisa que no es tal el verso jámbico, tomado de la poesía satírica del griego Arquíloco, en que la composición está escrita. En efecto, como la actual lengua castellana y aun la italiana, el idioma usado por el pueblo de Roma prefería por más natural y más adaptado á la tendencia musical indígena, el metro trocaico, es decir, aquel en que el acento (que se confundía en ciertos casos con la cantidad) carga en las sílabas impares y da por resultado un verso de un número par de sílabas, es decir, un metro cuyo movimiento se asemejaba al de nuestro octosílabo ó redondilla. A él pertenecen el conocido cántico intitulado:

---

(1) Nuper in pratis studiosa florum, et
Debitæ nymphis opifex coronæ
Nocte sub lustri nihil astra præter
Vidit et undas
Quæ simul centum tetigit potentem
Oppidis Creten: Pater o relictum
Filiæ nomen etc (Impios parræ)

(2) Impiæ! nam quid potuere majus
Impiæ! sponsos potuere duro
Perdere ferro.
Una de multis face nuptiali
Digna perjurum fuit in parentem
Splendide mendax et in omne virgo
Nobilis ævum, etc. (Mercuri nam te)

(3) At o Deorum quisquis in cœlo regis, etc.

Pervigilium Veneris y el más conocido todavía de los soldados de Aureliano que contiene los tres siguientes versos, los cuales pueden ahorrarnos largas citas:

Mille, mille, mille, mille—mille decollavimus.
Unus homo mille, mille—mille decollavimus.....
Tantum vini habet nemo—quantum fudit sanguinis.

No tan sólo el ritmo es de la misma naturaleza que el de nuestros versos de un número par de sílabas, sino que si cargamos el acento en la última sílaba, como suele hacerse al entonar algunos cánticos sagrados escritos en el mismo metro, resultarán dos hemistiquios ó versos de ocho sílabas, el primero grave y el segundo agudo.

Una de las pruebas de cuán popular era esta clase de versificación, se halla en su adopción en muchos cantos eclesiásticos de los primeros tiempos; ya San Agustín lo usó en una composición contra los donatistas que escribió al intento de que el pueblo la cantase. Otra novedad se repara en ella, y es que todos los versos terminan en *e:* hallamos, pues, en tan remota época indicios del uso de la rima más ó menos perfecta.

Pasando más adelante llegamos al principal punto que nos hemos propuesto: además de las poesías propiamente eclesiásticas que no deben entrar en nuestro examen, hallamos en la Edad media un gran número de composiciones latinas, por lo general de lenguaje poco puro, sujetas á la moderna medida del número de sílabas y no á la cantidad del antiguo verso, y rimadas, ya en verdaderos consonantes, ya más frecuentemente en variadas combinaciones de asonantes de una especie particular, ó sea terminaciones iguales de las últimas letras, sin comprender la vocal acentuada. Ahora bien; ¿cabe afirmar que estas composiciones formasen el fondo de la poesía popular de la Edad media, á excepción de sus tres ó cuatro últimos siglos? A esta opinión parece inclinarse el Sr. E. du Méril que ha recogido un gran número de ellas, las cuales, á decir verdad, no

contienen por lo común mucha poesía, y gran parte á lo menos tienen visos más bien de monacales y eruditas que de verdaderamente populares. Sin embargo, no puede dudarse que el pueblo acostumbrado á los cánticos religiosos en lengua latina, se avino con mayor facilidad de lo que á primera vista se creería, á cantar en la lengua y en el metro de los mismos, poesías de diferentes asuntos; que éstas y semejantes composiciones influyeron, á lo menos en el género lírico, en la forma de las primeras obras poéticas en lenguas vulgares; que cuando las mismas lenguas no estaban todavía bien formadas lograban suma popularidad ciertas composiciones en latín bárbaro, como el canto que empieza: *De Clotario est canere rege Francorum*, que hasta las mujeres entonaban en sus danzas circulares; y que, finalmente, se verificaba todo esto no tan sólo en los países de lengua neo-latina, sino en los de idioma germano. Entre tales cantares los hay evidentemente derivados de la antigüedad pagana, como ciertas poesías epitalámicas, eróticas y báquicas, á las que anatematizan los concilios, y como ciertas endechas funerales de que se hace mención en diferentes países y que por el testimonio de S. Isidoro de Sevilla sabemos existían en España en su tiempo: *Adhibebantur autem funeribus atque lamentis: similiter et nunc* (Originum lib. I, vocabulo Threnos) (1). A éstos se allegan los cantos, para nosotros históricos, que lamentan la muerte de un magnate. Hubo también poesías latinas infamatorias que se cantaban por plazas y calles, y además canciones militares que debemos suponer destinadas á los soldados, y cánticos de *Ultreya*, es decir, de tránsito ó de peregrinación, ya para los cruzados que se encaminaban á la Tierra Santa, ya para los pacíficos peregrinos de Com-

(1) Por el Sínodo toledano tercero celebrado el año 4.° del reinado de Recaredo, vemos que en España, como en otros países, se habían introducido danzas y cantos profanos en las fiestas religiosas: *Ut ballemacie et turpes cantici prohibendi sint in sanctorum sollemnitatibus*. Villanueva, *Viaje literario*, tom. XI.

postela. Como sea, no nos es dado ver en las diferentes clases de poesía que acabamos de mencionar, el origen de la verdadera poesía popular, moderna y romancesca, debida más bien á la influencia de los poemas caballerescos, al sentimiento de las costumbres locales y á la eficacia de los generales afectos.

Valiéndonos de la libertad de colector que permite reunir las composiciones de asunto é índole más diversos, transcribimos en todo ó en parte (sin calificarlas de absolutamente populares) dos poesías que por diferentes títulos nos parecen ofrecernos sumo interés. La primera es el canto de peregrinación de los que acudían á nuestro país para venerar el santuario de Santiago; la segunda, cuyas bellezas son más para sentidas que para explicadas y que es más fácil comprender que trasladar á nuestro idioma, es un verdadero canto de cuna, pero de argumento sagrado, de exquisita dulzura y de aquel embelesador carácter, entre místico y natural, que ofrecen también otras composiciones de la misma clase.

I.

CANTO DE ULTREYA DE LOS ROMEROS DE SANTIAGO (1).

Ad honorem Regis summi—qui condidit omnia,
Venerantes iubilemus—Jacobi magnalia;
De quo gaudent celi ciues—in suprema curia,
Cuius festa gloriosa—meminit Eclesia.
Super mare Galilee—omnia postposuit;
Viso rege, ad mundana—redire non uoluit;
Sed post illum se uocantem—pergere disposuit,
Et precepta eius sacra—predicare studuit,
. . . .
Fiat, amen alleluia—dicamus solemniter,
E Ultreia e sus eia—decantemus iugiter (2).

---

(1) *Historia literaria de Francia*, tom. XXI (siglo XIII).

(2) Un cronista milanés del siglo XII menciona un canto popular de las guerras santas con el nombre de canto de Ultreia (*cantinelam de Ultreia, Ultreia, cantaverunt*), y en unos antiguos versos franceses

II.

CANTO DE CUNA DEL NIÑO JESÚS (1).

Dormi, fili, dormi! mater
cantat unigenito:
dormi, puer, dormi, pater,
nato clamat parvulo:
Millies (2) tibi laudes canimus
mille, mille, millies.

Lectum stravi tibi soli,
dormi, nate, bellule!
Stravi lectum fœno molli:
dormi, mi animule!—Millies etc.

Dormi, decus et corona!
Dormi, nectar lacteum!
Dormi, mater dabo dona,
dabo favum melleum.—Millies etc.

Dormi, nate mi mellite!
Dormi, plene saccharo;
dormi, vita meæ vitæ,
casto natus utero.—Millies etc.

Quidquid optes, volo dare,
dormi, parve pupule!
Dormi, fili! dormi caræ
matris deliciolæ!—Millies etc.

---

relativos á una cruzada se ve también: *Diex! quant crieront Oultrée!* —*Sire, aidiéz au pelerin*, etc. En el célebre apólogo, ó epopeya satírica de la zorra (*Renard*), se pone irónicamente esta aclamación en boca de una comitiva que se decide á volver atrás: « *lors ont crié: Oultrée! Oultrée!*» Como es de ver, esta palabra deriva de *Ultra* (á la otra parte, allende) y significa adelante ó marchemos. (V. *Hist. lit. de Franc.*, tom. XXI.) En cuanto á la otra exclamación *e sus eia*, nos hemos atrevido á separar la primera palabra que creemos simplemente una copulativa, como la que precede á Ultreia. En el antiguo poema francés ó *Canción de Antioquía*, se halla este verso: *Quant se furent segnié — Si crierent: Susée!* La significación de esta palabra nos parece ser simplemente la de *sus ea* en castellano.

(1) Lo tomamos de E. du Méril; obsérvese la semejanza del estribillo con el canto militar de Aureliano.

(2) ¿Debe acaso decir *mille?*

Dormi, cor et meus thronus!
Dormi matris jubilum!
aurium cœlestis sonus
et suave sibilum.—Millies etc.

Dormi, fili! dulce, mater,
dulce melos concinam:
dormi, nate! suave, pater,
suave carmen accinam.—Millies etc.

Ne quid desit, sternam rosis,
sternam fœnum violis,
pavimentum hyacinthis
et præsepe liliis.—Millies etc.

Si vis musicam, pastores
convocabo protinus:
illis nulli sunt priores,
nemo canit castius.
Millies tibi laudes canimus
mille, mille, millies.

III.

POESÍA POPULAR FRANCESA.

Escasísimos son los restos generalmente conocidos de la poesía popular francesa, y no se ha hecho todavía, que sepamos, colección formal de este ramo de literatura; mas como no es de creer que haya motivado tal carencia la escasez de materiales, nos prometemos la adquisición de escondidos tesoros para cuando llegue á cumplido efecto la orden dada por el actual ministro de Instrucción pública, de que en todas las provincias del vecino Estado se coleccionen y se publiquen los diversos cantos tradicionales, mientras se cuide mucho de asegurar su autenticidad.

A lo menos la nación donde mayormente floreció la epopeya caballeresca meridional (y el nombre de epopeya podría justificarse por medio de una detenida com-

paración de los poemas de esta clase con los cantos homéricos) es la que más claros testimonios nos ofrece de la influencia de la misma en la canción narrativa; por manera, que éste nos parece el lugar propio para explicar el sistema métrico seguido en los antiguos poemas épicos franceses y provenzales y su fácil aplicación á la poesía popular.

Insinuamos que la latina de los bajos tiempos influyó en la versificación de los poemas líricos modernos; ésta se perfeccionó más adelante, especialmente en Provenza, donde llegó al mayor grado de artificio la combinación de diferentes versos y el cruzamiento de rimas, y á su vez se abrió paso, aunque con poca frecuencia, en la poesía popular.

Pero el sistema de versificación que se advierte desde el cantar de gesta de Rolando (acaso el más antiguo conocido) hasta los últimos romances castellanos y catalanes de nuestros días, se distingue por los dos caracteres siguientes:

1.º El *monorrimo* que se extiende á series de versos de número indeterminado en las gestas y en los más antiguos romances castellanos; á estancias de número igual en las antiguas canciones artísticas francesas y en los poemas tetástrofos españoles (como los de Berceo); y á toda la poesía en la mayor parte de las populares.

La rima usada fué al principio el asonante de una manera muy aproximada á la que se observa en los romances españoles desde últimos del siglo XVI hasta el presente. Algunas veces, es verdad, se hallan mezclados en los más antiguos poemas consonantes perfectos; pero ésta era tan sólo una excepción fácil de concebir y de la cual costó desprenderse más tarde á los romances castellanos. La regularidad común de los asonantes, no permite admitir, como ha supuesto el gran crítico Dozy, que se usasen únicamente como rimas imperfectas ó aproximativas.

En el poema y en la crónica rimada del Cid y en los primitivos romances españoles se notan asonantes agu-

dos mezclados con otros graves, y acaso fué ésta una imperfección común aun en Francia en época remotísima á todos los monorrimos.

En el siglo XIII en Francia, y en España en los poemas tetástrofos, y en los romances más cultos del siglo XV se trató de sustituir verdaderos consonantes á los asonantes, los cuales, sin embargo, han continuado siempre en la verdadera poesía popular (1).

2.° *Los dos hemistiquios* de cada verso.

La versificación de los citados poemas del Cid es sumamente imperfecta en este particular, como que los hemistiquios, y por consiguiente el verso, constan de número indeterminado de sílabas; pero si poseyésemos mayor número de gestas españolas veríamos acaso que el tipo constante, aunque mal seguido, de su versificación, era el de dos hemistiquios de siete sílabas. Estos, en efecto, formaban el verso dominante en los poemas más cultos del siglo XIII, y abundan además en las dos composiciones que acabamos de mencionar junto con otros de 5, de 9 y de 8; los últimos por la natural tendencia de la lengua castellana desde que escasearon más y más en ella las terminaciones agudas, y acaso también con el auxilio de los octosílabos usados anteriormente en la poesía lírica, acabaron por constituir el verso propio de los romances ó poesía popular castellana. Si en ésta (como también en la catalana) se observan algunas imperfecciones de versificación, no es porque

(1) El uso del asonante parece también propio de la poesía popular de algunas lenguas no neolatinas, como, por ejemplo, de la neerlandesa. Un caballero ruso nos lo hizo observar en alguna canción de su país. Al mismo debemos la siguiente, que por ser traducción directa, y acaso de original inédito, insertamos. Su pensamiento es muy parecido al de otras canciones servias. «Un cuervo vuela hacia un cuervo, el cuervo al cuervo grita: cuervo, ¿cómo podría saberse dónde hay de qué comer? En el campo desnudo y tendido debajo de... (cierto árbol de estepa) yace muerto un mozo gallardo. La sangre mana de sus heridas; tres mujeres lloran sobre el cadáver.— Llora la madre: tal corre un río al mar. Llora la hermana: tal fluye un arroyo. Llora la viuda: tal cae el rocío; que salga el sol y se secará el rocío.»

paración de los poemas de esta clase con los cantos homéricos) es la que más claros testimonios nos ofrece de la influencia de la misma en la canción narrativa; por manera, que éste nos parece el lugar propio para explicar el sistema métrico seguido en los antiguos poemas épicos franceses y provenzales y su fácil aplicación á la poesía popular.

Insinuamos que la latina de los bajos tiempos influyó en la versificación de los poemas líricos modernos; ésta se perfeccionó más adelante, especialmente en Provenza, donde llegó al mayor grado de artificio la combinación de diferentes versos y el cruzamiento de rimas, y á su vez se abrió paso, aunque con poca frecuencia, en la poesía popular.

Pero el sistema de versificación que se advierte desde el cantar de gesta de Rolando (acaso el más antiguo conocido) hasta los últimos romances castellanos y catalanes de nuestros días, se distingue por los dos caracteres siguientes:

1.º El *monorrimo* que se extiende á series de versos de número indeterminado en las gestas y en los más antiguos romances castellanos; á estancias de número igual en las antiguas canciones artísticas francesas y en los poemas tetástrofos españoles (como los de Berceo); y á toda la poesía en la mayor parte de las populares.

La rima usada fué al principio el asonante de una manera muy aproximada á la que se observa en los romances españoles desde últimos del siglo XVI hasta el presente. Algunas veces, es verdad, se hallan mezclados en los más antiguos poemas consonantes perfectos; pero ésta era tan sólo una excepción fácil de concebir y de la cual costó desprenderse más tarde á los romances castellanos. La regularidad común de los asonantes, no permite admitir, como ha supuesto el gran crítico Dozy, que se usasen únicamente como rimas imperfectas ó aproximativas.

En el poema y en la crónica rimada del Cid y en los primitivos romances españoles se

dos mezclados con otros graves, y acaso fué ésta una imperfección común aun en Francia en época remotísima á todos los monorrimos.

En el siglo XIII en Francia, y en España en los poemas tetástrofos, y en los romances más cultos del siglo XV se trató de sustituir verdaderos consonantes á los asonantes, los cuales, sin embargo, han continuado siempre en la verdadera poesía popular (1).

2.° *Los dos hemistiquios* de cada verso.

La versificación de los citados poemas del Cid es sumamente imperfecta en este particular, como que los hemistiquios, y por consiguiente el verso, constan de número indeterminado de sílabas; pero si poseyésemos mayor número de gestas españolas veríamos acaso que el tipo constante, aunque mal seguido, de su versificación, era el de dos hemistiquios de siete sílabas. Estos, en efecto, formaban el verso dominante en los poemas más cultos del siglo XIII, y abundan además en las dos composiciones que acabamos de mencionar junto con otros de 5, de 9 y de 8; los últimos por la natural tendencia de la lengua castellana desde que escasearon más y más en ella las terminaciones agudas, y acaso también con el auxilio de los octosílabos usados anteriormente en la poesía lírica, acabaron por constituir el verso propio de los romances ó poesía popular castellana. Si en ésta (como también en la catalana) se observan algunas imperfecciones de versificación, no es porque

(1) El uso del asonante parece también propio de la poesía popular de algunas lenguas no neolatinas, como, por ejemplo, de la neerlandesa. Un caballero ruso nos lo hizo observar en alguna canción de su país. Al mismo debemos la siguiente, que por ser traducción directa, y acaso de original inédito, insertamos. Su pensamiento es muy parecido al de otras canciones servias. «Un cuervo vuela hacia un cuervo, el cuervo al cuervo grita: cuervo, ¿cómo podría saberse dónde hay de qué comer? En el campo desnudo y tendido debajo de... (cierto árbol de estepa) yace muerto un mozo gallardo. La sangre mana de sus heridas; tres mujeres lloran sobre el cadáver.— Llora la madre: tal corre un río al mar. Llora la hermana: tal fluye un arroyo. Llora la viuda: tal cae el rocío; que salga el sol y se secará el rocío.»

grave de 5 sílabas se ha tenido que acudir á uno de los poemas castellanos publicados por el Sr. Pidal, que probablemente es versión del provenzal ó lemosín, y diría: *oyatz varons—una razó.*

En la poesía popular francesa hallaremos muestras de la primera y segunda combinación. En la catalana las hay de la primera, tercera y cuarta: y aun de la segunda en algunos estribillos

1.ª Al hostal de la Peyra—tres ninas van aná
2.ª Ay que no n' sap—de viure, viure, viure.
3.ª A la bora del mar—n' hi ha una donsella.
Tira una pedra al aigua—toca l' amor.
4.ª Un pomaret—n' hi tinc plantat
Que de pometas—n' es carregat (1).

Véase para concluir el extracto de un monorrimo del poema de Rolando:

Li nies Marsilie—il al num Aelroth
Tut premereins—chevalchet devant l' ost,
De noz Franceis—vait disant si mals moz:
Feluns Franceis—hoi justerez az noz;
Trait vos ad—ki á guardar vos out.
Fols est li reis—ki vos laissat as porz, etc.

Bastan estos versos para comprender la identidad de su metro (excepto la regularidad de las estancias) con las canciones narrativas de corta extensión que se cultivaron en Francia á últimos del siglo XII y á principios del siguiente. De buena gana insertaríamos íntegras las tres de que vamos á copiar algunas estancias, y que, con otras de igual clase, publicó P. Paris en su *Romancero francés*. No vacilamos en comprenderlas entre lo más exquisito que produjo el arte de la Edad media y en presentarlas como argumento convincente á los que

(1) Hallamos también el verso formado de un hemistiquio de 8 con otro de 5 de que es ejemplo el *Comte l' Arnau* catalán, y de 9 y 5 como la *Canción del caramillo* patuesa, y la combinación de los hemistiquios de 6 en algunos romancillos: *Los comendadores—por mi mal os ví.—Minyons si hi aneu—al pla de Cervera.*

niegan que los géneros poéticos de aquella época eran susceptibles de un cultivo propio y de natural mejora. Su forma se acerca en gran manera á la perfección, y el candor en la expresión (así lo hubiera siempre en el fondo) es sin igual. Sólo es dado compararlas dignamente á las ingenuas y delicadísimas figuras que un siglo más tarde animó el pincel italiano. Se dirá que no están aquí en su lugar por no ser verdadera poesía del pueblo, y, en efecto, más bien debieron de ser cantadas ne los salones feudales que en las aldeas ó en la plaza pública y constituyen una especie de balada aristocrática ó artística; pero al propio tiempo más análoga en realidad á la canción narrativa popular tal como la hemos imaginado que muchas composiciones que en ciertos casos han logrado favor entre el pueblo.

BELE EREMBORS (1).

Quant vient en mai,—que l' on dit as lons jors,
Que Frans de France—repairent de roi cort (2),
Reynauz repairt—devant, el primer front.
Si, s' en passa—les lo meis Arenbor (3),
Ains ne dengna—le chief drecier á mont (4).
E Reynaus, amis.
Bele Erembors—á la fenestre, au jor,
Sor sos genoz—tient paile (5) de color;
Voit Frans de France—qui repairent de cort,
Et voit Reynaut—devant, el premier front (6).
En haut parole—si a dit sa raison:
E Reynaus, amis.
«Amis Reynaus,—j' ai ja veu cel jor,

(1) P. Paris cree anterior á los últimos años del siglo XII esta canción de autor desconocido y dice que se habla aquí de ciertas audiencias generales (*lons jors*, *dies magnos*) á las cuales asistían los pares, ó barones, ó francos de Francia. Este nombre y el temple de la composición parece que nos trasladan á la epoca en que los antiguos conquistadores eran todavía medio germanos.
(2) *Vuelven de la corte del rey.*
(3) *Junto á la casa de Erembor.*
(4) *Alzar la cabeza*
(5) Es decir, *lienzo*, de *palium.*
(6) *En la primera fila.*

Se paisissois—selon mon pere tor (1),
Dolans fussiés—se ne parlasse á vos.»
—«Jel meffaites,—fille d' empereor (2);
Autrui amastes,—si obliastes nos.»
E Reynaus, amis.
«Sire Reynaus,—je m' en escondirai (3);
A cent pucéles—sor sains, vos jurerai,
A trente dames—que aveuc moi menrai,
C' onques nul hom—fors vostre cor n' aimai.
Prenés l' enmende, etc.

BELE DOETTE.

Esta canción recuerda la de Mambrú:

Bele Doette,—as fenestres séan,
Lit en un livre—mais au cuer ne l' entent;...

Llega un escudero; pregúntale la dama por su señor:

Cil ot tel duel—(4) que de pitié plora;
Bele Doette,—maintenant se pasma.

Finalmente responde el escudero:

—«En nom Deu, dame,—nel vous quier mais celer (5),
«Mors es mes sires,—ocis fu au joster.»
Or en ai dol.
Bele Doette—a pris son duel á faire:
«Tan mar i fustes—(6) quens Do, frans, debonaire!

---

(1) *El día en que si hubieseis pasado junto á la torre de mi padre.*

(2) P. Paris anota como obscuro este verso que parece también mal medido, y lo pone con el siguiente en boca de la misma Erembor y lo traduce conjeturalmente: *por mí hubierais despreciado á una hija de emperador.* Aventuramos otro arreglo de diálogo y por consiguiente otro sentido que nos parece más natural y relacionado con la estancia siguiente: *Yo soy el agraviado, hija de emperador.*

(3) *Yo me disculparé: yo os juraré sobre las reliquias de los santos con cien doncellas y treinta damas que llevaré conmigo.....* Obsérvase la singularísima ceremonia para la justificación ó desagravio (*enmende*).

(4) *El escudero tuvo tanto duelo.*

(5) *No os lo quiero ocultar más: muerto es mi señor, perdió la vida en la pelea.*

(6) *En mal hora allí estuvisteis:* expresión consagrada en semejantes circunstancias y que iba seguida de la alabanza del di-

«Por vostre amor—vesterai-je la haire (1),
«Ne sor mon cor—n' aura pelice vaire.
Or en ai dol, etc.

ARGENTINE.

Au novel tems pascour—que florist l' aubepine
Espousa li cuens Guis—la bien faite Argentine...
Qui convent a á mal mari (2)
Souven s' en part á cuer marri.

Argente s' est en pié—voussit ou non (3), drecie,
En plorant prent congée,—dolente et corroucie,
De ses enfans aidier—tos les barons emprie (4),
Puis les baise en plorant—et il l' ont embracie.
Quant partir l' en convient—a pou n' est enragie (5).
Qui convent, etc.

La dame al deul qu' ele at—est chaie sovine,
Quant se pot redrecier—dolante s' achemine;
Del cuer va sospirant—et de plorer ne fine,
Les larmes de son cuer—corrent de tel ravine (6)
Que ses mantiaus en mueille—et ses bliaus d' ermine, etc.

Explicada la procedencia que de los antiguos cantos heroicos se advierte en la canción narrativa de breves dimensiones, podrá parecer manifiesta ya la de la narración poética popular; pero ésta no fué en realidad un renuevo de la artística y aristocrática, sino una nueva rama nacida del tronco de la antigua epopeya.

Un fragmento de un poema compuesto de una ó de dos estancias monorrimas que se cantase aisladamente, se convertía ya en una poesía corta pero completa para

---

funto. Este uso, por sí solo, nos traslada á los tiempos heroicos y primitivos.

(1) *Vestiré el cilicio y no se verá piel con veros sobre mi persona.*

(2) *Quien ha de tratar con mal marido sale á menudo con el corazón lastimado.*

(3) *Quieras que no.*

(4) *Ruega á todos los varones que auxilien á sus hijos.*

(5) *Por poco no se enfurece.*

(6) *Las lágrimas de su corazón corren con tanta abundancia que moja con su manto su brial de armiño.*

el que ignorase lo restante, si al mismo tiempo tenía una idea suficiente del asunto general. Así en la novela de Gerardo de Nevers, disfrazado este personaje de juglar, se introduce en la sala del castillo de Metz donde canta unas veinte líneas rimadas en *on* del poema de Guillermo de Orange y añadió, según el narrador, hasta cuatro estancias (1). Fragmentos de esta clase debieron conservarse mucho tiempo, pues terminado el siglo XIV se cantaban todavía en las plazas historias de antiguos señores (2).

De esta suerte se difundió la narración caballeresca y su sistema métrico por el pueblo que la conservó con más ahinco que las clases á que principalmente se destinara. Pocos ejemplos cabe citar, según antes se ha dicho, de poesías populares francesas; pero entre ellos se hallan algunos que atestiguan su primer origen. Así la licenciosa canción del *Conde Ory* está escrita en versos endecasílabos algún tanto irregulares cuyo primer hemistiquio es siempre agudo de cuatro ó grave de cinco sílabas: *Le comte Ory*, *Qu'il voulait prendre*, etc. Las estancias son monorrimas de tres versos:

Ce comte Ory—chatelain redouté
Après la chasse—n' aimait rien que la gaité,
Que la bombance—les combats et la beauté,

y se suceden además varias estancias con el asonante *é*.

Mas en canción alguna se observa más marcado el carácter que señalamos, que en la interesantísima de Mambrú ó Malbrough (nombre contracto de Malborough para ajustarlo al metro) cuya popularidad es tanta en su país natal y en otros muchos. En nuestro dia-

---

(1) *Ensí lor dic vers dusqu'a quatre*. Citado por P. Paris (carta á Monmerqué) para probar que los antiguos poemas caballerescos se cantaban por fragmentos, hecho evidente y ya de todos admitido.

(2) En 1401 se dió en el concejo de Abbeville cinco sueldos á Jehan Torne, *chanteur en place... pour la paine et travail qu' il eut de canter en son romans de histoires de seigneurs anchiens*. (V. *Roland*, por M. Michel, p. XII.)

lecto provincial se canta indistintamente con las más populares que á él pertenecen; en lengua castellana no sólo está en boga una traducción más ó menos libre de la letra francesa, sino que en una imitación hecha en el siglo pasado y con referencia, según se dice, á la guerra de sucesión, del antiguo romance *Caballero de lejas tierras* y en que, como en éste, se presenta de incógnito un guerrero para probar la fidelidad de su esposa, se llama el héroe Mambrú y aun se indica la popularidad de la otra canción:

Este es el Mambrú, señores—que se canta del revés
Y una gitana lo canta—en la plaza de Aranjuez;

del revés, es decir, á lo que entendemos, con un desenlace feliz y contrario al de la canción común.

En nuestra misma nación se canta además en otro idioma, si este nombre merece el habla de los gitanos. Según Strafford (*Hist. de la música*) es la única melodía extraña que se ha mezclado con las populares de los griegos; un viajero alemán la da como la preferida de los moros, y ha sido reconocida hasta en Egipto. Todos los pueblos que han adoptado esta composición, la consideran como lastimera por su argumento y su melodía, y sólo sus autores los franceses que la han aplicado á Malborough, general inglés de principios del siglo pasado, la miran como una canción burlesca y han añadido un final ajustado á este punto de vista. Sin esta añadidura inoportuna, la copiamos en seguida (1).

(1) Véase F. Genin (*Variations de la langue française*). Este autor, entre otros asertos más cuestionables, ha probado la antigüedad no sólo del metro, sino del sistema gramatical de esta canción; copia además otra muy parecida compuesta á la muerte del Duque de Guisa, y cuenta cómo habiendo oído María Antonieta de una nodriza del Delfín la del Mambrú ó Malbrough, la puso en boga en su tiempo, en que se sustituyó el último nombre al del antiguo héroe que acaso era *Membrú* (el membrudo ó el esforzado), nombre usado como calificativo en los antiguos poemas. Verosímil es la suposición de Mr. Genin, pues en nuestros romances del Cid, vemos que del adjetivo lozano se hizo un nombre propio en el *Conde Lozano*.

Malbrough s'en va-t-en guerre,—ne sait quand reviendra.
Il reviendra z'à Pâques—ou à la Trinité.
La Trinité se passe—Malbrough ne revient pas.
Madame à sa tour monte—si haut qu'el'peut monter.
El'voit venir son page—tout de noir habillé:
—«Beau page, mon beau page—quel'novelle apportez?
—Aux novell's que j'apporte—vos beaux yeux vout pleurer:
Monsieur d'Malbrough est mort—est mort et enterré.
L'ai vu porter en terre—par quatre-s officiers;
L'un portait sa cuirasse—l' autre son bouclier.
A l' entour de sa tombe—romarin fut planté.

El estribillo, como muchos, sin sentido, que se canta después del primer hemistiquio, es *mironton*, *mironton*, *mirontène;* ¿veremos en él una derivación de Masurah! Masurah! como los que creen que la tonada es árabe y fué traída por los soldados de San Luis? Creemos únicamente que la melodía de la antigua composición francesa es sencilla como todas las populares, sean ó no árabes, y en cuanto á su propagación por Europa y África tal vez sea reciente y debida á la boga que á últimos del siglo pasado adquirió en Francia (1).

Puede haberse observado el uso del asonante en la mayor parte de versos, que es verdad se convierte en consonante en la pronunciación; de la misma clase es la rima de la canción del Duque de Guisa. Asuenan también los versos de otra sobre el Condestable de Borbón, y en la siguiente tan conocida y cuya donosa melodía está también muy generalizada en nuestro país, puede observarse la asonancia de *mie* y *ville:*

Si le roy m'avait donné
Paris sa grant *ville*
Et qu'il me failut quitter
L'amour de ma *mie,*

(1) En nuestra provincia vemos que con mucha rapidez se popularizó hasta el punto de ser cantada por las niñas en sus juegos, un motivo de una ópera de Quirault:

La boulangère a des amans
Qui ne l'epousent guere, etc.

J'aurai dit au roy Henry:
  Reprenez votre Paris,
J'aime mieux ma mie o gué (o gais?)
  J'aime mieux ma mie.

En otras canciones triviales francesas pueden reconocerse vestigios del antiguo sistema de versificación:

Il etait une bergère—(Eh! ron, ron, ron, petit patapon)
Il etait une bergère—qui gardait ses moutons.
Elle fit un fromage—du lait de ses moutons.
Le chat qui la regarde—d'un petit air fripon.
Si tu y mets la patte—tu auras du bâton.
Y n'y mit pas la patte,—il y mit le menton.
La bergère en colère—tua son p'tit chaton.
Elle fut a confesse—pour demander pardon, etc.
Que t'as de belles filles—(Giroflé, girofla)
Que t'as de belles filles—(l'amour m'y comptra), etc.

Otras están en metros propios de la poesía lírica, como en la siguiente que, á lo que se dice, cantaban los realistas en muestra de lealtad al ir á la guillotina, y que por cierto no parece bastante grave para el caso:

  Vive Henri quatre!
Vive ce roi vaillant!
  Ce diable à quatre
A le triple talent
  De boire et de battre
Et d'ètre vert galant.
  Chantons l'antienne
Qu'on chant'ra dans mille ans:
  Que Dieu mantienne
En paix ses descendants,
  Jusqu'à ce qu'on prenne
La lune avec les dents, etc.

O como en la del Judío errante, indigna de la bellísima tradición que cuenta y de que tan desgraciado uso se ha hecho en nuestros días.

  Est-il rien sur la terre
Que soit plus surprenant
Que la grande misère

Du pauvre Juif errant?
Que son sort malheureux
Parait triste et fâcheux! etc.

Las dos siguientes canciones se hallan en la obra sobre los Cantos del Norte de Mr. Marmier, y son traducciones del dialecto del Franco-Condado.

Dans l'enclos de mon père,
(Vole, mon cœur, vole.)
Il'y a un pommier doux,
Tout doux.

Trois belles princesses,—sont couchées dessous.
Las! dit la première,—je crois qu'il fait jour.
Las! dit la seconde—j'entends le tambour.
Las! dit la troisième—c'est mon ami doux.
S'il gagne bataille—il aura mes amours
—Qu'il perde ou qu'il gagne—il les aura toujours.

Qui veut ouïr une chanson,
Une chanson nouvelle,
C'est la fille d'un geolier
Qui es amoureuse d'un prisonnier.

De grand matin s'étant levée,
S'en va trouver le juge,
A ses genoux s'etant jetée:
Ayez pitié du prisonnier.

Le juge la prend par la main:
—Relevez-vous, la belle.
Le prisonnier, vous ne l'aurez pas;
Il est jugé et mourra.

La belle s'en est retournée
Au logis de son père.
Sous le traversin de son lit
Les clefs de la prison a mis.

Les clefs de la prison a mis,
A son amant les porte:
—Ami, sortez de la prison,
Voilà les clefs à l'abandon.

—De la prison ne sortirai,
Ma tan jolie maîtresse,
Otez moi cet anneau du doigt,
Et faites un autre amant que moi.

Un autre amant ne ferai pas,
Je le proteste et jure,
Je m'en irai dans un couvent
Y prier Dieu pour mon amant.

IV.

POESIA POPULAR PROVENZAL.

Poco popular fué en realidad la poesía de los trovadores provenzales, de los *Puys* (1) y de las *Cortes de amor*, protegida y cultivada por los príncipes meridionales de Francia. No tratamos aquí de la recitación de poemas caballerescos que tuvo lugar en las regiones de lengua de oc con más ó menos extensión y en composiciones más ó menos originales, sino del género lírico que fué el más solícitamente cultivado en Provenza. A tal punto llegó su apartamiento de todo destino popular, que Geraldo Borneil (2), conceptuado por príncipe de los trovadores, tuvo que excusarse de escribir composiciones inteligibles para todos y capaces de ser apreciadas y cantadas por los no iniciados en el sutil lenguaje de la galantería caballeresca.

A penas sai comensar
Un vers que vuelh far leugier,

(1) Especie de fiestas que participaban del carácter de academia y de reunión feudal y cortesana.

(2) Demuestra la tendencia artificiosa de la poesía provenzal el que este trovador pasase todo el invierno estudiando asiduamente: *E la soa vida si era aitals que tot l' ivern estava á scola et aprendía, e tota la estatz anava per cortz e menava ab se dos cantadors que cantavan las soas cansos.*

E si m'ai pessat des ier (1)
Qu'el fezes de tal rasó
Que l'entenda tota gens,
E qu'el fassa leu (2) chantar
Qu'ieu'l fai per leu deportar.
Be'il saupra plus cubert (3) far
Mas non a chans pretz entier
Quan tug non son parsonier (4);
Qui que s n'azir, mi sap bo (5)
Quant aug dire per contens
Mo sonet rauquet e clar,
E l'aug a la font portar.

Los significativos versos que terminan la segunda estancia indican que las poesías cortesanas de los trovadores lograron á veces cierta popularidad eventual y transitoria (6), y mayor debió de ser todavía la de los serventesios políticos y guerreros y en especial de los cantos en que se incitaba á tomar parte en las cruzadas, que en algunos casos se cantaron públicamente y con cierta solemnidad y aparato. En otras composiciones, como en las *albadas* ó cantos de alborada, en las *balladas* ó poesías representativas acompañadas de la danza, en las *pastorellas* ó diálogos entre un trovador y una pastora, cabe reconocer un origen popular y aun cierta precisión y claridad de lenguaje propios de esta poesía. Júzguese por las dos siguientes estancias de una albada:

Doussa res, ieu tenc ma via;
Vostres soi on quez ieu sia
Per dieu no m'oblidetz mia,
Que'l cor del cors reman sai,
Ni de vos mais no m partrai.
Ai!
Qu'ieu aug que li gaita cria:

---

(1) *Y he pensado desde ayer.*
(2) *Ligero ó fácil.*
(3) *Obscuro, difícil.*
(4) *Partícipes.*
(5) *Enójese quien quiera, me sabe bien cuando oigo recitar á porfía mi canto con voz ronca pero clara y la oigo llevar á la fuente.*
(6) Lo mismo se ve en el caso del trovador perpiñanés y del zapatero que estropeaba sus versos, referido por D. Juan Manuel.

Via sus, qu'ieu vei lo jorn
Venir apres l' alba.
Doussa res, s'ieu no us vezia
Breumens, crezatz que morria,
Que'l gran dezirs m'auciria;
Per qu'ieu tost retornarai,
Que ses vos vida non ai.
Ai! etc.

Otras veces se advierte que la composición era cantada en presencia de muchas personas y que éstas debían repetir el estribillo, como por ejemplo, en las siguientes estancias políticas:

Ric socors aurem
En Deu n'ai fianza,
Don gazagnarem
Sobre sels de Fransa.
D'ost que Deu no tem
Pren Deus tost venjanza—
Segur estem, seignors,
E ferms de ric socors.
. . . .
E si Fredericz
Qu'es reis d' Alemaigna
Soffre que Loics
Son emperi fragna
Ben será enics (1)
Lo reis part Bretaihna—
Segur estem, seignors,
E ferms de ric socors.

Consérvanse varias leyendas en verso, destinadas probablemente á la recitación, y tal vez al canto público, como las de *Santa Eminia*, *San Alejo*, *San Honorato de Lerins*, etc., publicadas por Mr. Raynouard. Menos conocida es al presente una de *Santa Fe* (distinta de otra leyenda del mismo nombre que luego se citará) que publicó Catel en su historia de los Condes de Tolosa.

Tot hom es tengut de mostrar
Lo be quand lo sap ensenhar.

---

(1) *Bien se enojará el rey de la parte de Bretaña* (es decir, de Inglaterra).

Cuenta cómo la esposa de Guillermo III, conde de Tolosa, que vivía á principios del siglo XI, poseía unas *margas* (acaso *marjas*, por envoltorio, orlas, etc.) muy ricas, labradas de oro y que llegaban hasta el suelo; luego á la Condesa:

Un ser quand se iay en son liech,
Li veng per somne davant se
La gloriosa sancta Fe;
Mas no l' ha ges reconeguda,
Car sancta Fe li es venguda
En semblança d' una Pieuzella
E fos molt resplenden e bella.
La Comtesa la regardet,
E en apres li demandet:
« Dona, digatz me si vos plats,
« Qui es vos qui davan mi estats.»
—«Comtesa yeu som sancta Fes.»
—Dona ¿á que far say venguets
Aquesta peccairís vezer?
E sancta Fe li dits per ver:
«Comtesa, yeu veils qu'em donetz
Las margas, e que las portez
A Conquas, sus el mieu Mostier,
Que á me lay an gran mestier,
Sobre l' altar sant Salvador
Las me pausats am grand honor.
La Comtesa li ha respondut:
Dona, ben será atendut
Aquest don que vos me queretz:
Car vos ausi las demandetz,
Mas, dona, ieu vos vueilh pregar
Que un fils me denghes donar...

La Condesa va á Conquas, depone las *margas* en el altar:

Tot lo iorn de la Pasca estet
A Conquas, apres s' en tornet
A Tolosa e mantenen
Attendet li son convinen
Sancta Fe, car prens fo d' un filh
La Comtesa, e sens perilh
Hac lo, quant fo pres d' enfantar.
Ben dec pueys sancta Fe lauzar,

E lo preyre qu' el bateghet
Sapiats que Raimon l' apellet...
Lo paire s' en tenc per mol ric,
Ainsin attendet la promesa
Sancta Fe ben a la Comtesa.
Sancta Fez en sia lausada
Grasida è glorificada,
E nos done aver s' amor
E de Dieu nostre Creator.

Relativamente á la verdadera poesía popular tradicional, Malleville, según nos dice Fauriel en su crónica de Quercy escrita á principios del siglo XVII, menciona los cantos históricos que se conservaban oralmente en su país y cita el agraciado y pintoresco comienzo de uno, cuyo asunto asciende al siglo XIII. Desconocidos nos son estos cantos populares; fácil sería recoger como tales muchas composiciones *patuesas* que son ó imitaciones degeneradas de la poesía artística, ó centones de modismos locales puestos en verso; pero conducentes á nuestro objeto, sólo recordamos dos muestras que sin duda escribiremos muy mal:

CANCIÓN PARA CARAMILLO.

Quant je n' eri petxot garçon—co de mon pere
M' en fesé gardá los brevis—ab as bergeres.
A l'ombreta de aquel castel—je m'en aneri,
Je m'en arranqui el flageolet—e le soneri.
Toutes les dames del castel—ne sortigueren :
« Soné, soné le flageolet—petxot bergere.»
— « Mesdames le flageolet—je 'n sonnerie,
Si m' en donnesen un besé—de la plus jeune.»
Prente-t-en un, prente-t-en dos—de la chambriere.
«M' aitimaria mais de vos—madamisele.»
—«Ay garabot d' aquel drolot—que si me charmo,
Que mai ni comte ni baron—m'a plus charmado
Com un gentil pastorellet—la maitinado.»

CANCIÓN BEARNESA.

Aus termis de Toulouse—un fontan clara hi ha ; (es?)
Bañans'hi palometas—au nombre son de tres.

Tan si son bañadetas—pendant deus ou tres mes,
Qu'an pris la voladeta—tot haut de Cotterets.
«Digasmi, palometas:—¿qui hi ha á Cotterets?»
Lo rei é la reineta—bañans'hi ab nantres tres.
Lo rei qu' ha una cabana—couberta qu'ai de flous;
La reina qu' en ha un altra—couberta qu' ai d' amours.

V

POESÍA POPULAR CASTELLANA.

De ninguna manera nos proponemos entrar en el estudio de esta materia que no cabria tratar con el espacio y detenimiento de que es digna, y ni siquiera intentamos resumir los grandiosos trabajos con que eminentes críticos, nacionales y extranjeros, han ilustrado este importantísimo ramo de nuestra literatura; aun cuando debiésemos hacer hincapié en el asunto, trataríamos más bien de sus primeros y obscuros orígenes que de sus épocas más recientes y magistralmente estudiadas. Por de pronto nos contentaremos con exponer alguna conjetura no del todo acorde con las aseveraciones expresas ó implícitas de los que debemos reconocer como maestros en la materia, pero que tal vez nuevos estudios confirmen ó modifiquen.

Sin temor de que nos obceque una teoría sistemática, pensamos que nuestros primeros romances dimanaron de los cantares de gesta; que éstos son del mismo género de los franceses, como sería fácil demostrar por medio de la comparación de pasos análogos, como por ejemplo, de las descripciones de batallas; que no hubo en el origen poesía especial y exclusivamente popular, puesto que los más antiguos cantos, tales como los que celebran al Cid poco tiempo después de su muerte, debían de interesar igualmente que al pueblo á las altas clases iletradas y guerreras; que si, según parece más natural, los largos cantares de gesta se fundaron sobre poesías

más cortas, éstas quedaron absorbidas por los mismos; que el nombre de romance no se aplicó específicamente hasta muy tarde á la clase de poesía que después ha designado; que los primeros romances fueron fragmentos de las gestas de las que se tomaban una ó más series monorrimas, y así muchos romances primitivos pertenecen á ciclos generales, al de Bernardo del Carpio, de Fernán González, de los siete infantes de Lara, del Cid, sin contar el carolingio de origen francés.

Para precisar el sentido de estas conjeturas añadiremos que, salvo la extensión, no había diferencia alguna entre los cantares de gesta y los romances, y valiéndonos de las palabras de una autoridad que respetamos sobremanera, que no es cierto que *en el poema del Cid se hallan romances*, sino que es una serie de romances ó si se quiere un largo romance.

Hubo, á no dudarlo, una poesía *heroico-popular* abandonada por la nobleza cuando, más allegada ésta á los monarcas, á los letrados y á los eclesiásticos latinistas, é inspirada al propio tiempo por las tradiciones de la lírica provenzal, cultivó la poesía *escolástico-cortesana*, dejando al pueblo la narración de antiguas y nuevas glorias que pasó entonces á ser *popular* de veras, hasta que posteriormente y amalgamados todos los elementos, si bien dominados por el primitivo espíritu épico, se constituyó la *poesía nacional*.

Entre otros muchos problemas que el estudio del romance español puede promover ó resolver, da margen á algunos un hecho importante que á primera vista parece enteramente contrario á la confianza que excelentes críticos ponen en la antigüedad y en la contemporaneidad de los cantos populares con respecto á las acciones que reproducen, ó á lo menos con respecto á los intereses y á las situaciones fundamentales en que estas acciones se apoyan; hablamos del período artístico ó literario de nuestros romances, al cual pertenecen el mayor número de los conservados y los que generalmente se tienen por mejores. Este período, como es

sabido, tuvo lugar á últimos del siglo décimosexto y principios del siguiente, en que después de muchas tentativas y ensayos incompletos se entró de lleno en la antigua inspiración y se adoptó el antiguo tono, aspirándose al mismo tiempo á mayor corrección y gracia en las formas. La primera cuestión que aquí se ofrece es más bien de crítica general que de historia literaria: ¿tuvieron efecto estos ensayos? ¿se consiguió esta restauración? ¿fué posible á los ingeniosísimos y traviesos poetas del siglo décimosexto continuar la inspiración de los rudos é ingenuos cantores de la Edad media? ¿La España que mandaba á dos mundos, pudo interesarse en las obscuras reyertas, en las costumbres rústicas de los antiguos adalides montañeses? A pesar de los que creen que los argumentos de la poesía cambian cada cincuenta años, que juzgan inimitable lo ingenuo y consideran como simple punto de arqueología toda restauración poética de épocas fenecidas, no cabe duda en que la tentativa obtuvo un éxito brillante, nuestras letras se enriquecieron con preciosísimas obras, y además de los nuevos asuntos que entonces se trataron, se completaron los ciclos históricos en los puntos que la antigua poesía había descuidado ó bien había olvidado la tradición oral. Los primitivos romances conservan, es verdad, en medio de su incorrección y barbarie ciertas bellezas que no pudieron eclipsar los de época más artificiosa; pero al propio tiempo se logró conservar el tono de los mismos hasta el punto de no discordar en las colecciones los de uno y otro período. Y no sólo el entusiasmo bélico-religioso que en circunstancias diversas, menos interesantes y legítimas, animaba todavía á nuestros españoles del siglo décimosexto; no sólo la entonación grave y robusta y el carácter severo de la parte histórica de los antiguos romances supieron adoptar nuestros poetas cultos; sino que al candor verdadero y como tal espontáneo de la antigua poesía, sustituyeron una ingenuidad, si bien voluntaria, muy en su punto, entre la cual se vislumbra á veces una fina malicia en

ninguna manera anti-poética y que en nada daña al fondo épico de las narraciones.

Pero ¿se creó entonces una poesía popular? ¿de las historias escritas, de las regiones de la erudición bajó al pueblo una poesía hecha de intento y la aceptó éste como suya? Se ve desde luego que no puede tener lugar una contestación completamente afirmativa, la que sólo sería oportuna en el caso de una entera ausencia de otra poesía popular genuina y anterior, y que lo que en todo caso pudo hacerse fué aprovechar la corriente, engrosar la tradición que ya existía é injertar nuevas ramas en el tronco de la poesía popular. Pero ni aun esto se logró del todo á pesar de un medio de transmisión desconocido en épocas anteriores, del medio de la imprenta, el único cuyo poderío podía equivaler al de las cien bocas de la tradición y que vino entonces en auxilio de los poetas artístico-populares. Aun los romances primitivos contribuyó la imprenta á que se propagasen, como es de ver por los muchos pliegos sueltos publicados desde principios del siglo décimosexto y antes de que á mediados del mismo comenzase la impresión de los romanceros formales; pues si aquéllos se publicaban era para que fuesen comprados y debieron comprarlos los que no conocían su contenido por otros medios. En esta época sospechamos que pasaron á Cataluña, y lo mismo sucedería en otras provincias, muchos romances primitivos que han conservado posteriormente ya nuevas publicaciones, ya únicamente la tradición oral. La imprenta pudo, pues, servir de la propia manera para la difusión de los romances nuevos; pero según nos dice el Sr. Durán, «no se propagaron en general entre el vulgo, sino en corto número.» En efecto, á pesar de todo su primor, no eran ya poesías verdaderamente populares, y exceptuando los trozos que no son sino imitación, y acaso copia perfeccionada de los antiguos, están generalmente desprovistos de la precisión y claridad plástica de éstos. Tienen un no sé qué de artificial, una complicación de cláusulas y fra-

ses, una trabazón de ideas, todo ello excelente, pero que arguye una procedencia no popular y que no eran, por decirlo así, para el paladar del pueblo.

El sentimiento de la historia, y el de un orden de costumbres y situaciones particulares, más que el de la naturaleza exterior y más todavía que el de lo maravilloso, distingue á nuestra poesía popular. Exceptuando algunos de los más antiguos y sueltos, hállanse en ella menos que en la de otros países el habla infantil y la imaginación caprichosa y vagabunda. Esto se echa de ver aun en el menos frecuente uso de los estribillos que, sin embargo, existen alguna vez, como en el siguiente romance amatorio, que recordamos haber leído en el cancionero que más abajo citamos:

De velar viene la niña,
De velar venía.

«Dime tú, buen ermitaño—así Dios te dé alegría,
Si has visto por ahí pasar—la cosa que más quería,» etc.
«Por mi fe, buen caballero—la verdad yo te diría;
La he visto por ahí pasar—dos horas antes del día, etc.
Lloraba de los sus ojos—de la su boca decía:
Mal haya el enamorado—que su fe no mantenía, etc.
Y maldito sea aquel hombre—que su palabra rompía
Más que más con las mujeres—á quien más era debida, etc.
Y maldita sea la hembra—la que en los hombres se fía
Porque aquella es engañada—la que en palabras confía,» etc.

Además de los romances épicos contiene nuestra literatura un riquísimo minero de poesía lírica nacional en sus diversas canciones conocidas con los nombres de romancillos, letras, letrillas, villancicos, coplas, etc. Este género ha sido siempre popular y es aun vulgar en el día; pero muy temprano fué perfeccionado por los poetas de profesión y llega á confundirse en algunos puntos con los productos de la escuela cortesana del siglo XV: son las poesías de esta clase á cual más lindas y sabrosas, altamente cantábiles y cautivadoras, y las hay también tiernas y sentidas. Mas para considerarlas como realmente populares les sobra en general ingenio

y finura y les falta cierta plenitud de imaginación. No obstante hay estribillos de singular viveza.

A coger el trébol, damas,
La mañana de San Juan.
A coger el trébol, damas,
Que después no habrá lugar...
No son todos ruiseñores
Los que cantan entre flores,
  Sino campanitas de plata
  Que tocan al alba,
  Sino trompeticas de oro, etc.

Mencionaremos también el precioso villancico de Lope que recuerda el *Dormi fili*:

Pues andáis en las palmas
  Angeles santos,
Que se duerme mi niño
  Tened los ramos, etc.

VI.

POESÍA POPULAR CATALANA-ESCRITA.

Como de la verdadera poesía tradicional que sólo se conserva en boca del pueblo apenas se hallan otros datos que los que ella por sí misma suministra, y éstos suelen ser de suyo poco concluyentes, cobran un interés particular todos los puntos de historia literaria que más ó menos próximamente atañen á la poesía compuesta para el pueblo ó de él conocida y cantada.

Por esto reunimos con el nombre de poesía popular escrita algunas indicaciones que si no pertenecen directamente á la poesía tradicional de nuestro principado, además de tener un valor propio, pueden contribuir á esclarecerla.

Anteriores y contemporáneos á los primeros indicios

en lengua vulgar nos salen al paso algunos fragmentos latinos; entre ellos es el primero y el más notable el canto fúnebre á la muerte del conde Ramón Borrell III acaecida en 1018 (1):

Ad carmen populi flebile cuncti
Aures nunc animo ferte benigno,
Quot pangit meritis vivere laudes
Raimundi proceris patris et almi, etc.

Los dos primeros versos denotan el carácter popular de la composición (*carmen populi*), que tal vez debía ser cantada públicamente.

Existe también una *canción del Cid* ó mejor un fragmento que debe creerse compuesto en Cataluña, ya en razón del manuscrito en que se halla, ya por la innecesaria mención que hace de las huestes de Lérida, ya principalmente por el sentido de tierra de moros (y no de Castilla, como cree du Meril) que se da á la palabra Hispania, según el uso de Cataluña, y por los dictados honoríficos con que se menciona al Conde de Barcelona, inoportunos al parecer en una canción en que se trata de celebrar á su enemigo (2).

Hinc cœpit ipse Mauros debellare,
Hispaniarum patrias vastare,
    Urbes delere...
Marchio namque comes Barchinonæ,
Cui tributa dant Madianitæ
Simul cum eo Alfagib, Ilerdæ
    Junctus cum hoste.

No sólo la general celebridad del Cid, como campeón de los cristianos, la cual era tanta que se halla mencio-

(1) Puede verse en Marca y en Bofarull, *Condes*, *I*. Se echa de menos en E. du Meril.

(2) El señor du Meril cita varias poesías hispano-latinas para probar que la estancia sáfica se había aclimatado en nuestro país: podrían añadirse algunos himnos que se hallan en Villanueva pertenecientes al rezo particular de algunos santos de nuestra provincia, escritos en el mismo metro y con gran lujo de rimas cruzadas en los finales de verso y de hemistiquios.

nada su muerte en un cronicón del Mediodía de Francia, sino también y en especial el casamiento de don Ramón Berenguer III con María Ruderich (según todas las apariencias hija de Rodrigo de Vivar, V. Bofarull *Cond. II*) nos explican por qué se compuso en Cataluña una canción en honor del Cid.

Por lo demás la creemos en parte resumen y en parte traducción de otra poesía más popular, probablemente castellana. Se dirige á la muchedumbre (*populi catervæ*) para que oigan el canto del Campeador (*Campi-Doctoris hoc carmen audite*), y en especial á los que habían disfrutado de sus auxilios, y por otra parte habla de los hechos como acaecidos en tiempo algo lejano:

Cæsaraugustæ obsidebant castrum
Quod adhuc Mauri vocant Almenaram...

En el primer caso, el autor de esta canción traduciría, y en el segundo hablaría por su cuenta. Además de esto las primeras estancias no pueden ser, por lo áridas, sino un extracto de otra composición más extensa: habla brevemente de la nobleza del Cid; de su victoria sobre el rey de Navarra, la que le valió el título de Campeador; de la muerte del rey D. Sancho; insiste algo más en la envidia de los cortesanos de Alfonso que lograron su destierro, y vuelve luego á tratar con suma rapidez de las proezas del Cid contra los moros, de su victoria en el castillo de Cabra (Caprea) contra el conde García, y pasa finalmente á hablar del cerco del castillo de Almenara, sostenido por el conde de Barcelona y Alfagib. Aquí cesa el resumen y comienza una detenida descripción del armamento del Cid traducida, ó cuando menos imitada de un poema caballeresco:

Primus et ipse indutus lorica,
Nec meliorem homo vidit illa;
Romphæa cinctus auro fabrefacta,
Manu magistra.
Accipit hastam mirifice factam,
Nobilis silvæ fraxino dolatam,

Quam ferro forti fecerat limatam
 Cuspide rectam.
Clypeum gestat brachio sinistro,
Qui totus erat figuratus auro;
In quo depictus ferus erat draco,
 Lucido modo.
Caput munivit galeam (l. galea) fulgenti
Quam decoravit laminis argenti
Faber, et opus aptavit electri
 Giro circinni.
Equum ascendit quem trans mare vexit
Barbarus quidam, nec ne com(m)utavit
Aureis mille (1); etc.

---

(1) La poesía caballeresca expresaba con la sola palabra *misoldor* (caballo *de valor de mil sueldos de oro*) lo que aquí está traducido en dos hemistiquios.— Publicó este fragmento E. du Meril (*Poes. pop. lat. de la Edad media*) junto con otros y el título de varias escrituras, todo lo cual ha sacado de un manuscrito que perteneció indudablemente al venerable monasterio de Ripoll y fué trasladado á París por Marca ó Balucio. Hállase el principio de otro canto histórico sobre la muerte de un conde (Ramón Berenguer IV?)

Mentem meam lædit dolor....
Magnus, inquam, comes ille,
Qui destruxit seras mille
Mahumeti cæde gentis
Genu nobis jam flectentis,
Sesit Lorcha (ciudad de la prov. de Murcia) virum tantum....

Hay alguna otra poesía latina de asunto concerniente á nuestra historia. Villanueva (tom. VIII) copió unos exámetros sobre ciertos desafueros cometidos en 1251 en el monasterio de Serrateix (tom. XIV) y el siguiente fragmento en elogio de Ramón Berenguer IV que se conservaba en un códice del monasterio de Roda, del siglo XII.

Fulgent nova per orbem gaudia
 nova mundum replet letitia
 unde Christo regi sit gloria.
Novus solis emicat radius
 nitens omni sidere clarius
 cui non est similis alius.
Cedent ecce falanges hostium
 nullus pavet hostilem (gladium?)
 tempnit quisque sibi contrarium.
Fracta cadunt septies (l. septa) gentilium
 solidantur signa fidelium
 per te Comes Barchinonensium.
Idem Princeps Aragonensium

Hacia la misma época en que debieron de ser compuestas estas canciones se propagó el uso de la poesía vulgar, nacida del empleo de la lengua moderna en los himnos y narraciones piadosas. Á mediados del siglo XII, lo más tarde, se atribuye una leyenda versificada sobre santa Fe de Agen, de que el presidente Fauchet nos conservó el interesantísimo comienzo.

Cancson audi que bellantresca (1)
Que fo de rason (2) Espanesca,
Non fo de paraulla grezesca
Ne de lengua saresinesca;
Dols e suavs es plus que bresca
Et plus que nuls piments qu'om mesca;
Qui ben la dis a lei Francesca
Cug m'en que sos gran pros l'en cresca,
E qu' en est segle l'en paresca.
Tota Basconn' (3) et Aragon

Dux Tortosæ, Rex Illerdensium
penetrasti regale solium.
Psallat Deo cœli militia
quod nequit humana facundia
solvat Christo cœlestis curia.
O quam mira Dei....

Consérvanse todavía en Sant Cugat en una tablilla junto al sepulcro, los versos publicados por Marca sobre el abad Odón, muerto en la expedición de Córdoba, que debieron de ser compuestos con posterioridad al acontecimiento.

In hac urna jacet Otho
Quoddam abbas inclitus etc.

El metro de estos versos que es el del *Pervigilium*, del *canto de Ultreia*, del *Dormi fili* etc., no era al parecer tan general en Cataluña como en otros puntos, pero se halla algún otro ejemplo en Villanueva (tom. XIV). Y finalmente en poder de D. Próspero de Bofarull existen unos exámetros leoninos inéditos en alabanza de Jaime III etc. No hablamos de las curiosas profecías históricas atribuídas á Estéban, abad de Poblet, por creerlas apócrifas. Pueden verse en la historia del monasterio por Finestres.

(1) Raynouard lee: *qu' es bell' antresca* y traduce: *de bella composición*. Diría acaso: qu' es bella e fresca?

(2) Es decir: asunto, argumento.

(3) Por esta palabra debe al parecer entenderse Vizcaya ó *país de los vascos* y no *de los gascones*.

E l'encontrada dels gascons
Saben qual est aquist canzons
E s'es ben vera sta razons.
Eu l'audi (1) legir a clerczons
Et a gramadis a molt bons
Si qu'om (com?) o mostra 'l passions (2)
En que om lig esta leiczons;
E si vos plaz ist nostre sons (3)
Aissi co 'l guida 'l primers tons
Eu la vos cantarei en dons.

Los comentarios é interpretaciones que pueden hacerse de estos versos, son en razón de su misma brevedad, pero á lo menos nos dicen claramente que en tan remota época tenía lugar la propagación de unos mismos cantos de asunto religioso en varios puntos del norte de España y del mediodía de Francia. Los *Lamentos* ó *Planchs* de San Estéban se han conservado también igualmente en los pueblos provenzales de Agen y de Aix como en el nuestro de Vich (4), donde se cantaban como en los demás puntos durante los sagrados oficios el día de la festividad del Santo. En la versión conservada en Vich alternan las estancias monorrimas con el texto latino:

Esta lisso que legirem
Dels fayts dels apostols la traurem
Lo dit sent Luch recomptarem
De sent Esteve parlarem, etc.

De la misma época, es decir, anteriores al siglo XIII,

(1) Aquí se ve que el primer *audi* significa *oí* y no *oid* como entendió alguno.
(2) Será sin duda un martirologio.
(3) Habla aquí del tono ó música que ha empezado á adoptar en las primeras estancias.
(4) Publicados por Villanueva; en la *Notice de la Bibliothèque de Aix* se hallan las dos versiones de Aix y de Agen y una traducción *patuesa* del siglo XVII que todavía se canta en Aix. Lo más particular es que de tiempos muy antiguos de la poesía francesa se conservan unos versos muy semejantes en que, como en la anterior leyenda de Santa Fe, todavía no se han regularizado los monorrimos en estancias de cuatro versos (V. P. Paris, MS. de la Bib. de París).

son las siguientes sentidas *Lamentaciones de la Virgen* que sólo hallamos en nuestra literatura provincial, y que copió Villanueva de un manuscrito de la iglesia de Ager, al parecer incorrecto, si no mal leído:

Auyats, Seyos (1) qui credets Deu lo payre,
Auyats, si us plau, de Jeshus lo salvayre,
Sus en la creu on lo preyget lo layre,
E l'ach merce axi com ó det fayre.

Oy bels fyls cars,
Molt m'es lo iorn doloros e amars.

Auyits, barons, qui pasats per la via,
Si es dolor tan gran com es la mia,
Del meu car fyl que Deus donat m' avia,
Qu' el vey morir á mort tan descausida;
Mort, com no m prens? Volentera moria. — Oy bels etc.

. . . . . m apelavan Maria,
Or me scamiats mos noms, lasa, esmarida,
Que mariment n' aurauy ay (2) mais cascun dia
Del meu fyl car mon conort que havia.
Jueus l' han pres sens tort que no 'ls tenia:
La un lo bat, e l' altre vey qu' el lia. — Oy bels etc.

Tots temps j' iray dolenta e smarida,
Car ia quel gaugs que eu aver solia,
Or m' es tornats en dolor e en ira
Regardant fyl qu' el cors m'en partiria. — Oy bels etc.

Aras dublen les dolós a Maria
E diu ploran que sofrir no u (tal vez *non*) poria
Qu' el gladi (falta *greu?*) que Simeon deia
Que de dolor lo cort me partiria
Car be no say qu' em dia (3). — Oy bels etc.

Molt me pesa lo greu mal qu' el vey trayre.
Ay! qu' es fara la via (4) la sa mayre.
Tu vas morir, que es mon fyl e mon payre,
De tot lo mon es apellat salvayre.—Oy bels etc.

---

(1) Diría *Senyos.*
(2) Sobra esta palabra para el verso.
(3) Verso defectuoso.
(4) Acaso *la via, el camino de su madre?*

Cascunes pens si sol un fyl avia,
Si auria dol si penyar lo veya.
Doncs io lasa qu' el fyl de Deu noyria,
Ben dey plorar, uy mays (1) (la nuit) e'l dia.—Oy bels etc.

Mayre, dix Deus, no us donec maraveyla,
Si eu vuyl morir ni sofrir tan gran pena;
Que'l mal qu' eu hay á vos gran gaug amena,
De paradis sotç dona (2) e regina.—Oy bels etc.

Cant au Jhesus las dolos de sa mayre,
Clamet Johan axi com ó pot fayre:
Cosin Johan, a vos coman ma mayre,
Qu' el siats fyl, e ela a vos mayre,
Om paradis abduy ayats repayre.

Oy bels fyls cars,
Molt m'es lo iorn doloros et amars (3).

---

(1) *De hoy más.*
(2) *Señora.*
(3) En la *Notice de la Bibliothèque de Aix* se hallan otros lamentos de la Virgen.

Planch sobre planch, dolor sobre dolor,
Car cel e terra an perdut lur senhor
Et yeu mon filh, el solelh sa clarthor
Car sen razon l' an mort Juzieu trachor.
Dieus! com mortal dolor! etc.

Citaremos únicamente por ser inéditos algunos versos de una incorrectísima composición á la Virgen conservados en el Archivo de Aragón:

Sancta Maria Verge puella
Done gloriosa e bella
Regina casta et cara et pure....
Lo primer goy que ne agets
Del vostron car fill fo aquest.
Lo segon fo cant vench en vos
Cel que per vos fo mes entre nos
Ill (ó bien *E'll* ó mejor *E lo*) doná cant nesqué
Cell qui tot lo mon resemé.
Al quant (El quart) fo dolce regina
Car los tres reys ab goy irasens (?)
Gaspar, Melxior, Baltasar
Mire e ansens et aurau (aur) clar
Vengeren allferir (ó auferir) de jonollons (*jonollos?*)
A vostron car fill glorios,
Ell qui fo tan rich et aguales? (sería una palabra en *os*),

No debieron de ser menos antiguas las composiciones profanas, pues de tiempos anteriores á todo documento literario conocido y en que no es probable que sintiese todavía nuestra provincia la influencia provenzal, sabemos por un curioso testimonio que existía ya alguna melodía popular ajustada á un metro bastante artificioso y agradable. Esto es lo que se desprende de la siguiente estancia de Guillermo de Bergadán, contemporáneo de Alfonso II de Aragón, trovadores entrambos los más antiguos de España.

Chanson ai comensada
Que será loing chantada
En est son velh antic
Que fezt N'Ot de Moncada
Ainz que peira pausada
Fos él cloquer de Vich.

Canción he comenzado que será largamente cantada en este son (tono ó melodía) *viejo añejo, que hizo don Odón de Moncada antes que fuese puesta la primera piedra en el campanario de Vich.*

Suponemos que al recomendar sus versos infamatorios á un antiguo aire de música se proponía Bergadán darles cuanta popularidad cabía, y no podemos dudar que algunos de los suyos la consiguieron, según la llaneza de lenguaje, lo marcado del ritmo y la energía vulgar del estribillo, como se ve en la siguiente canción contra el marqués de Mataplana:

Chansoneta leu e plana (1)
Leugereta ses ufana

Quene (Quint) null hom altre no pot asmar
Boque dir ne cor pensar,
So fo cant fo resucitat
Lo vostron fill benenyirat.
Lo VI fo cant vos ne vis
Pugar vostron fill Jhesu-Christ
Fins al cel al suspire tro (es decir al trono superior) etc.

(1) *Cancioncita fácil y llana, ligerita y sin ufania, haré, y será de mi marqués...*

Farai e de mo marques
Del tractor de Mataplana
Que'es d'engan frazits e ples.
A marques, marques, marques
D' engans es frazits e ples...
Del bratz no us pretz una figa (1)
Que cabrella par de biga
E portatz lo mal estes;
Obs i auretz ortiga
Qu' el nervi vos estendes.
A marques, marques, marques, etc.

Con más nobles acentos lloró después el poeta la muerte de su enemigo:

(2) Cossiros cant e plang e plor
Pel dol que m'a sazit e pres
Al cor per la mort mon marques
En Pons lo pros de MATAPLANA,

---

(1) *Vuestro brazo no aprecio en un higo, pues parece cabrial de viga y lo lleváis encorvado; necesaria os fuera una ortiga.*

(2) *Lleno de cuita me lamento y lloro á causa del duelo que de mi corazón se ha apoderado por la muerte de mi marqués D. Pons el valiente de Mataplana; pues era franco, liberal y cortés y dotado de todos los buenos hábitos y tenido por uno de los mejores que hubiese desde S. Martín de Tours, hasta Cerdaña y la tierra llana. Larga cuita y grave dolor ha dejado y á nuestro país sin consuelo (pues no puede hallarse) D. Pons el valiente de Mataplana. Paganos le han muerto, pero Dios se lo ha llevado consigo y le perdonará los grandes delitos y los menores, pues los ángeles fueron sus padrinos, por haber defendido la ley cristiana Marqués, si yo acerca de vos dije locura alguna ó palabras villanas y poco comedidas, todo fué mentira ó error, pues desde el tiempo en que Dios construyó á Mataplana no hubo en este castillo caballero de tal valía, ni tan de pro ni esforzado, ni tan honrado sobre los más altos, por mucho que valiesen vuestros antecesores y no lo digo en manera alguna por ostentación. Marqués, vuestra enemistad y el rencor que mediaba entre los dos mucho quisiera, si á Dios hubiese agradado, que hubiese convertido en paz con buena fe antes que salieseis de Mataplana; de suerte que el corazón tengo triste y me duele de no haber acudido á vuestro socorro, pues no me hubiera detenido el temor al tratar de valeros contra la gente maldita. En el paraíso, en el lugar mejor allí donde se halla el buen rey de Francia (Carlomagno) junto á Rolando si que está el alma de vos, ó marqués de Mataplana; y también mi juglar de Ripollés y también mi Sabata acompañados de las más gentiles damas sobre lienzo cubierto de flores, cabe á Oliveros de Lausana.* Obsérvese la idea que se formaba del paraíso nuestro poeta semi-bárbaro.

Que z era francs, larcs e cortes,
Et ab totz bos captenemens;
E tengutz per un dels millors
Que fos de San Martí de Tors
Tro Cerdai' e la terra plana.
  Loncs cossiriers ab greu dolor
A laissat, e nostre paes
Ses conort, que non i a ges,
En Pons lo pros de MATAPLANA.
Pagans l'an mort o mas Dieu l'a pres
A sa part, que 'l será garens
Dels grans forfagz e dels menors;
Que 'ls angels li foron autors
Quar mantenc la lei cristiana.
  Marques s' ieu dis de vos folor
Ni motz vilans ni mal apres,
De tot ai mentit e mespres,
Qu'anc pos Dieus bastí MATAPLANA,
No i ac vassal que tan valgues
Ni que tan fos pros ni valens,
Ni tan onratz sobre 'ls aussors,
Ja 's fosso ric vostr'ancessors:
Et non o dic ges per ufana.
  Marques la vostra desamor
E l'ira que é nos dos se mes
Volgra ben, se a Dieu plagues,
Ans qu'eissisetz de MATAPLANA,
Fos del tot patz per bona fes.
Qu' el cor n'ai trist e vauc dolens
Quar no fui al vostre secors,
Quar ja no m'en tengra paors
No us valgues de la gent trufana.
  En paradis el loc meillor
Lai o'l bon rei de Fransa es,
Prop de Rotlan sai que l'arm'es
De vos marques de MATAPLANA:
E mon joglar de Ripoles
E mon Sabata eissamens
Estan ab las donas gensors
Sobre pali cubert de flors
Josta 'n Olivier de Lausana.

e los tiempos del fecundo y vigoroso pero alta- procaz Guillermo de Bergadán, hallamos ya ada en Cataluña la poesía provenzal, decidida- cortesana y galante, bien que aun no hubiese

roto toda comunicación con la popular. Por la misma época se difundió también la poesía narrativa caballeresca que se cantaba para el pueblo así como para los grandes y á la cual aquí como en los demás puntos atribuímos los primeros gérmenes de las canciones tradicionales. Geraldo de Cabreira ó Cabrera que, según se cree, es el magnate catalán del mismo nombre, encarga especialmente á su juglar el conocimiento de muchas narraciones de caballería. Con los héroes de las mismas compara frecuentemente Muntaner á los personajes de su tiempo (1). No menos que los demás países de la lengua de oc se hallaba Cataluña atestada de juglares ambulantes, como demuestran las leyes dirigidas á coartar su número ó á sujetarlos á la dependencia de los nobles (2).

(1) Del historiador Muntaner es digno de muy especial mención el *Sermó* inserto en su Crónica y escrito en alejandrinos monorrimos de series desiguales como muchos poemas franceses:

En nom d' aycell ver Deus—que feu el cel e'l thro,
En so (metro ?) de genentul (?)—faray un bell sermó, etc.

(2) Constitutiones pacis et treugæ a Jacobo I rege Arag. editæ (año 1234 en Tarragona antes de pasar á Mallorca): *item statuimus quod nos nec aliquis alius homo nec domina demus aliquid alicui joculatori vel joculatrici sive soldatariæ sive militi salvatje; sed nos vel alius nobilis possit eligere et habere ac ducere secum unum joculatorem et dari sibi quod voluerit* (Marca, col. 1430). En las mismas constituciones se leen otros decretos concernientes á los juglares, á los caballeros salvajes, á los trajes de los nobles, etc. Es bastante frecuente la mención de juglares en la misma época y aun después. El sínodo de Urgel de 1277 prescribe á los clérigos: *joculatoribus mimis et istrionibus non intendan*, lo que repite el de 1364 (Villanueva, tom. XI). En una ordenanza de D. Pedro el Ceremonioso se habla de los juglares de la armada *que tocaran a la taula a metre e a levar, ço es dos trompadors, una trompeta, una cornamusa e un tabaler;* se ve que los mismos hacían *cridas en las ciutats o locs* y tocaban al *estandart* y á *benehir:* eran, pues, éstos, simples músicos. (Bofarull, documentos, VI.) Las constituciones de la Universidad de Lérida de 1300 mandan á los estudiantes: *mimis, joculatoribus, militibus qui dicuntur salvatjes, cæterisque truffatoribus seu baccallariis civibus vel extraneis, vestem, civatam, pecuniam, vel aliquid aliud de suo dum in studio fuerint donare non audeant, nec ac comedendum invitantibus dare, nec ipsos etiam invitare per se ipsos vel facere dari, præterquam diebus singulis*

A fines de 1284 ó principios de 1285 tuvo lugar una interesantísima aplicación de la poesía de los trovadores á un acontecimiento de nuestra historia. Aprestándose estaba el rey de Francia para invadir el reino de Aragón, cuya investidura se había dado á su segundo hijo Carlos de Valois, y preparaba Pedro III la heroica resistencia que se efectuó en breve. Compuso entonces y publicó nuestro monarca la siguiente poesía que dirigió á Pedro Salvatge, sin duda su trovador familiar, y con la cual retaba á sus enemigos.

(1) Peire Salvatg', en greu pessar (2)
Me fan estar
Dins ma maizó
Las flors que say volon passar,
Senes guardar
Dreg ni razó;
Don prec asselh de Carcases (3)
E d' Ajanes,
Et als Guascos prec que lor pes,
Si flor mi fan mermar de ma tenensa.

---

tantum in festivitatibus Natalis Domini, Paschæ et Pentecostesis vel quando doctores vel magistri in scientiis creabuntur...» En la misma en 1347 los paers *afirmaverunt in jocolatores* (sic y corregido mímicos) *Simonem de Ortega et Apparitium de Perpinyá y en* 1357 *fo afermat per los dits paers Ramon Marti apellat Cornamusa en joglar de la ciutat.* En 1390 se llama ya nuncio (pregonero) el mismo empleo (Villanueva, tom. XVI). En Barcelona ha conservado una calle el nombre de carrer d' en Juclá. Vemos el mismo dictado usado en sentido honroso por el P. Monsó al llamar á San Bernardo *lo glorios doctor juglar.* (Diccionario de autores catalanes, pág. 339.)

(1) Reunimos estas poesías que se hallan esparcidas en los tomos IV y V de Raynouard, y unidas las dos primeras y principio de la tercera en Rochegude. El primero confunde á Pedro III el Grande ó de los franceses con el II ó el Católico, y les da la biografía provenzal correspondiente á Alfonso II.

(2) *Pedro Salvatje* (acaso era un apodo ó pertenecía Pedro á la clase de los caballeros salvajes) *en grave pensamiento me hacen estar dentro de mi casa, las flores* (*las flores de lis* ó *Flor de lises*, insignia de los reyes de Francia) *que acá quieren pasar, sin guardar derecho ni razón.*

(3) *Por lo cual ruego á los de Carcases* (ó distrito de Carcasona) *á los de Agen y á los gascones que les pese si las flores* (ó franceses) *me hacen menguar en mi poderío.*

Mas tal cuia sai gazanhar perdó (1)
Qu' el perdos l' er de gran perdició.

E mos neps (2) que sol flors portar,
Vol cambiar,
Do no'm sab bo,
Son senhal (3); et auzem comtar
Que's fai nomnar
Rey d' Aragó;
Mas cuy que plays, ó cuy que pes (4)
Los mieus jaques
Se mesclaran ab lor tornés,
E plass'a Dieu qu' el plus dreyturier vensa!
Qu'ieu ja nulh temps, per bocelh de Bretó,
No laysarai lo senhal del bastó.

Si mi dons que z a cors cortés (5),
Ples de totz bes,
Salvatge, valer mi volgués,
E del sieu cor me fes qualque valensa,
Per enemicx no'm calgra (6) garnizó,
Ab sol qu' ieu vis la sua plazen faissó.

Contestó á su monarca Pedro Salvatge:

Senher, reis qu' enamoratz par
No deu estar
Ab cor feló

---

(1) *Mas tal cura* (ó piensa) *aquí ganar perdón* (ó indulgencia), *que su perdón se le convertirá en completa perdición.*

(2) *Mi sobrino*, es decir, *Carlos de Valois.*

(3) *Su insignia.*

(4) *Mas á quien quiera agrade ó á quien quiera pese, mis jaqueses* (alude á las monedas de Aragón llamadas jaquesas de *Jaque* ó *Jaime*) *se mezclarán con sus torneses* (monedas tornesas, de *Tours*). *Y plazca á Dios que el más lleno de derecho* (ó *derecherero*) *venza! Que yo en ningún tiempo por bocado de bretón dejaré la insignia de mi bastón* (señal de dominio). Era proverbial lo vano de la esperanza de los bretones (*esperanza bretona*) que estaban aguardando la vuelta del rey Artus.

(5) *Si mi dama que tiene corazón cortés...* La *z* es eufónica. Este arranque de galantería es como una muestra de desprecio á sus enemigos.

(6) *No me seria necesaria* (de caler). Ahora diríamos en catalán *no 'm caldria.*

Contra flors, ans deu arbirar (1)
Com posca far
Ab bon ressó
Culhir las flors en aquel mes
On l' estiu es
E las flors naison plus espés.
E'ls culhidors sian de aital valensa,
Qu' en poig ni plan, en selva ni boissó,
No laisson flor de sai Moncanegó (2).

Recogió el guante el conde de Foix, Roger Bernardo III, desde mucho tiempo enemigo del rey D. Pedro, aliado de los barones catalanes rebeldes, y vencido y preso en Balaguer (3). Contestó siguiendo el mismo tono, la misma versificación y hasta los mismos consonantes:

Mas qui á flor se vol mesclar
Ben deu gardar
Lo sieu bastó (4),
Car francés sabon grans colps dar
Et albirar
Ab lor bordó (5).
E no us fizes en Carcases
Ni Ajenes (6)
Ni en Gascon, quar no l' amon de res
De pos vas mi ai faita la falhensa (7).

---

(1) *Antes bien debe pensar* (de *arbitrari* y en sentido más lato: manejarse, buscar medio para una cosa, salirse del paso) *cómo pueda hacer con buen estrépito coger las flores en el mes de verano...*

(2) Sustituímos este nombre á Monmelió.

(3) Una historia de los condes de Foix (París, 1840 *par un Prêtre*, etc.) supone que D. Pedro no soltó al conde de Foix hasta que el rey de Francia le declaró la guerra; más verosímil es lo que vemos en Zurita, quien cuenta que por las amenazas que hacía el prisionero, el rey le mandó aherrojar en el castillo de Ciurana, si bien le dió luego libertad por intercesión de la reina de Mallorca

(4) Ponemos la terminación *o* por *on*, que son indiferentes, para que se note mejor la igualdad de rimas en las cuatro composiciones.

(5) *Bordón*, porque los franceses se consideraban como peregrinos ó cruzados.

(6) Dice el texto de Raynouard y Rochegude *En Genes*, pero por lo de D. Pedro se ve que debe leerse como arriba.

(7) *Desde que conmigo ha faltado á la palabra.* Hablará sin duda por el proyecto de casamiento que había tenido lugar entre un hijo del rey y la hija del conde de Foix y que no se efectuó no sabemos por culpa de quién.

En breu de temps veirem mos Brogoignó
Cridar Montjoi, e'l criden Aragó.

(1) Salvatge, tuitz ausem cantar (2)
Enamorar
Reis de Aragó;
Digas me se's poria tan far,
C'a mi no par,
Ses lo lió
Que sia ensemble en tota res
Contra 'l Francés,
Si qu'el sieu afar sia ges;
E car el dis qu'el plus dreyturier vensa,
De faillir tot á cascun la razó;
Pero sapchaz qu'eu deteng Castelbó.

Finalmente, Bernardo de Auriac, llamado el maestro de Beziers, dió la última poesía de este reducido ciclo

---

(1) Esta estancia se halla en los MS. que copió Raynouard en nombre del rey Pedro; pero se ve que es continuación y acaso principio de la poesía del conde de Foix. El mismo Raynouard transcribe el principio de otra composición del mismo conde que parece algo corrompida.

Francés, qu' al mon de gran cor non a par
E de saber, de forz' e Bergoignon
Los Paterin a Roma auzan menar;
E qui clamar se fará d' Aragon
A lo gran foc seran menatz apres,
Com rason es,
E tuit bruisat serán,
E lor senes gitad' al vent.

(2) *Salvatje* (en Raynouard se lee *Salvaz*) *todos osamos cantar y el rey de Aragón* (osa) *enamorar; pero decidme cómo podría hacerse, que á mí no me parece* (hacedero) *sin el auxilio del león* (del rey de Castilla que había prometido auxilio al de Aragón y después se lo negó), *el cual león se le una en todo contra el francés;* (como podría hacerse digo), *que su negocio fuese nada* (en Raynouard gens); *y pues él dice que el más derecherero venza, tiene cada uno motivo de faltar en todo* (en Raynouard dice el verso: *De faillir tot á cascun de lai rason*, que es largo y no puede significar nada; acaso diría *tol: quita*) *por esto sabed que yo conservo Castelbó.* Este vizcondado había sido señalado en dote á su hija por el conde de Foix, cuando se trataba del casamiento. En él y en los valles de Arán y de Andorra se publicó la sentencia de privación de los señoríos del rey, etc. (V. Zurita y Bofarull, *Documentos*, tomo IV, *alocución del rey en Diciembre de* 1283 *á los del último valle*).

s como el canto de guerra de los franceses, y donde s que por una extraña contradicción la lengua pro- l celebra por primera vez su propia decadencia y asión de la francesa.

Nostre reis qu'es d'onor ses par
Vol desplegar
Son gomfanó,
Don veirem per terra é per mar
Las flors anar;
E sap mi bo,
Qu'eras sabran Aragones
Qui son Frances;
E'ls Catalans estregs cortes (1)
Veyran las Flors, flors d'onrada semensa,
Et auziran dire per Aragó
OIL e NENIL en luec d' oc e de NO (2).

E qui vol cullir ni trencar
Las flors, bem par
No sap cuals so
Li ortolá (3) que per gardar,
Fan ajustar
Tan ric baró,
Quar li ortolá son tals tres
Que quascus es
Reys plus ricx qu'el Barsalones;
E Dieus e fes es ab lur e crezensa;
Donc quan seran outra Moncanegó,
No y laison tor ni palays ni maisó.
Catala, no us desplassa ges
Si 'l reis frances
Vos vai vezer ab bels arnes,
Qu' apendre vol de vostra captenensa (4),
Et abzolver ab lansa et ab bordó,
Quar trop estaiz en l' escominió.

Si nos niega á los catalanes la liberalidad nos concede á lo la cortesía.

SI y NO en francés en lugar de SI y NO en provenzal ó ca-

Estos tres hortelanos de las flores de lis serían el rey de ia, el de Navarra y acaso el Sumo Pontífice.

Quiere saber noticias de vuestro comportamiento y absolve- n lanza, etc.

Brillante y animada poesía, que á pesar de la publi[illegible]i- dad que debió alcanzar, no fué seguramente la prop[illegible]ia del pueblo.

Hallamos sobre la última una indicación formal [illegible]n cierta anécdota de la vida de Pedro IV que consign[illegible]a este monarca en su crónica y nos le presenta un tan[illegible]o acreedor al dictado de Cruel, que alguna vez se ha unid[illegible]o á su nombre. Después de contarnos como apaciguada [illegible]a rebeldía de Valencia, amnistió á los culpables, enumer[illegible]a los que quedaron exceptuados de la gracia, en especia[illegible] cierto barbero llamado Gonzalbo, cuya insolente fami- liaridad con él y con la reina había antes referido.

. . . . Entre los quals hi hac un barber qui havi[illegible] nom Gonsalbo, ab cuatre CCCC homens de sos secaces, [illegible] vench ballar ab trompes è ab tabals al nostre real, e [illegible] volguessem o no haguem á ballar ab ells Nos è la Reyna. E lo dit Gonsalbo mese en mig de Nos y de la Reyna e dix aquesta cansó:

> Mal aja qui s'en yrá
> Encara ni encara...

e Nos diguemli, com haguem donada la sentencia:—Vos nos digues l' altre jorn con vingues ballar al nostre real tal cansó, so es:

> Mal aja qui s'en yrá
> Encara ni encara...

A la cual cansó lavors no us volguem respondre, mas ara responemvos:

> E qui no us rosegará
> Susara e susara (1).

Sabido es que los títulos que acreditan de poeta al rey Ceremonioso, no se cifran únicamente en la anterior

---

(1) Este precioso pasaje que había ya notado Bastero en su *Crusca*, puede verse en la edición ó mejor restauración de la crónica de D. Pedro IV, por D. Antonio de Bofarull.

parodia de la canción popular y sin citar las nobles coplas ó consejos á los caballeros noveles que empiezan: *Vetlan el lit suy n'un penser casut*, cabe presentar otra muestra en que enojado D. Pedro por el casamiento de su hijo D. Juan con D.ª Violante, adoptó sin duda el tono y las maneras de la poesía vulgar de su tiempo:

Mon car fill, per Sent Anthoni
Vos juram qu' ets mal consellat.
¡Com laxats tal matrimoni
En que us dan un bon regnat,
E qu' en haiats altre fermat:
En imfern ab lo dimoni
Sie'n breu qui us n' ha 'nganat! etc. (1)

En el reinado de D. Juan I, el amador de cortesía, fueron trasladados á Cataluña los juegos florales de Tolosa, recibiendo el nuevo nombre de Consistorio del Gay Saber. Tales academias marcan una nueva época de la ya decaída poesía provenzal, en que ésta se presenta más grave y mesurada, pero menos variada y espontánea que en el primero y más fecundo período. Quedó desde entonces rota toda hermandad con la poesía popular, pues no hubo ya trovadores feudales en cuyas composiciones lanzan únicamente las letras y la erudición un indirecto y pálido reflejo, sino poetas eruditos dirigidos por doctores en derecho y en teología, y que consideran la poesía como una ciencia, si bien más alegre que las otras. A esta escuela debe mucho nuestra literatura, y con su influencia, no menos que con la de Petrarca, se formó Ausias March. Mas hacia el mismo tiempo se hallan con más frecuencia

(1) Ambas poesías fueron publicadas en la obra clásica ya citada. *Los condes de Barcelona vindicados*. Hállase del mismo monarca la sentencia en la *Tensión ó Departimen del Estiu y del Ivern*, entre D. Jacme March y el vizconde de Rocaberti: la ha conservado un precioso MS. que contiene además dos lindas composiciones de Lorenzo Mallol (una muy semejante á otra de Petrarca, imitadas ambas probablemente de Bertrán de Born) y otra más sentida escrita por una mujer. (V. *Diccionario de autores catalanes*.)

indicaciones escritas sobre los cantos del pueblo aunque, desdeñados por las personas cultas, sólo se mencionan cuando las leyes atacan sus excesos. En términos muy parecidos á los que emplean los concilios de los más remotos siglos de la Edad media, prohibe el Sínodo de Lérida de 1321, los coros y cantos profanos en las iglesias y cementerios (1), y en el mismo siglo se procuró que los visitadores del monasterio de Monserrate se abstuviesen de todo cantar que no fuese devoto (2). A este fin, se compusieron algunos cánticos como el siguiente *virolay* que es desgraciadamente el único que poseemos:

Virolay de Madona sancta María.
Rosa plasent, soléyl de resplandor,
Stela lusent, yohell de sanct amor,
Topazis cast, diamant de vigor,
Rubis millor, carboncle relusent.
Lir trascendent, sobrant tot altre flor,
Alba jausent, claredat sens fuscor,
En tot contrast ausist li pecador,
A gran maror est port de salvament.
Aygla capdal, volant pus altament,
Cambra reyal del gran omnipotent,
Parfaitament auyats mon devot chant,
Per tots priant siatsnos defendent.
Sacrat portal del Temple permanent,
Dot Virginal, virtut sobresellent,
Qu' el occident que 'ns va tots iorns gaitant
No puxe tant que 'ns face vos absent.

No debemos tampoco olvidar una obra muy distinta

---

(1) *Quod in ecclesia vel cementeriis coree vel ludi non fiant... quia plerique in festorum vigiliis et ipsis festis ac diebus Dominicis... non verentur in ipsis earumque cementeriis coreas facere disolutas, et interdum canere cantilenas ac multas insolentias perpetrare.* «Constituciones del obispo Aranyó de Lérida en el Sínodo de 1321.» Villanueva, tomo XVII.

(2) *Quia interdum peregrini, quando vigilant in ecclesia Beatæ Mariæ de Monserrato, vadunt cantare et trepudiare et etiam in platea de die, et ibi non debeant nisi honestas et devotas cantilenas cantare: idcirco superius ac inferius aliquæ sunt scriptæ.* Códice del siglo XIV que contiene varias poesías lemosinas con canto. Villanueva, tomo VII.

de las canciones populares, pero de lectura tan común en nuestra provincia que varios de sus dichos se han convertido en proverbios, y que con ella deletreaban no ha muchos años los niños de nuestros labradores: hablamos del libro de consejos morales escrito por el famoso Fray Anselmo Turmeda (1). Citaremos dos estancias:

Y no l' he dictat en lletí
Perque lo vell y lo fadrí
L' estranger y lo cosí
Entendre 'l puguen.....
Asso fou fet lo mes de abril
Temps de primavera gentil
Noranta set trecents y mil
Llavors corrien.

Con el libro de Turmeda se imprimen unas notables estancias sobre el juicio final, que si no son del mismo autor pertenecen á su época:

---

(1) Viva se ha conservado la tradición, á lo menos en los países vecinos á su residencia, de este personaje y de su compañero Fray Juan Marginet. Fué el primero fraile francisco de Montblanch y el segundo monje de Poblet, y según se cuenta, dejaron sus celdas en compañía de Na Alienor, monja del convento de Santa Clara, inmediato á Montblanch. Fray Anselmo llegó hasta á renegar y á tomar entre los musulmanes el nombre de Abdalla; pero arrepentido después padeció martirio en Argel; en el intermedio de su conversión y su muerte debió componer su libro de consejos y acaso otro mencionado en los índices expurgatorios y que consiste en un diálogo entre un hombre y un asno, del cual parece existe una traducción francesa. Respecto á Marginet, se conservaron en el monasterio, según puede verse en la historia del P. Finestres, memorias de la veneración con que fué mirado en sus últimos años y de su austera penitencia. Añaden que habiéndosele presentado inútilmente con varios aspectos el demonio, en la cueva donde poco hace había la efigie de Marginet, tomó finalmente la forma de asno, pero que conociéndole el penitente le sujetó con su cordón ó cinta y le obligó á acarrear piedra de un torrente seco inmediato para levantar cierto muro exterior que todavía existe: desígnase además un portal bajo que era el de la estancia donde se arrendaba al supuesto animal. Dicen que se presentó finalmente una legión infernal en figura de comunidad y mandó á Marginet que soltase al asno, y en cuanto lo lograron, se despidieron con grande estrépito y llamaradas. Presentóse luego el espíritu á algunos aldeanos y les habló así: «Digueu á Fra Marginet que no tornará á agafá el Diable en el bosch de Poblet.»

Un rey vindrá perpetual
Vestit de nostra carn mortal,
Un rey vindrá tot certament
A fer del segle jutjement, etc.

Mencionaremos otro librito de lectura piadosa, poco poético en realidad, pero no enteramente desprovisto de interés para la historia literaria, y cuya primera redacción puede presumirse ser del siglo XIV, pues los versos con que principia parecen aludir al primer jubileo de 1300 ó al segundo de 1350:

lo jubileu
aquell gran be que ab poc preu
guanyam ara, etc.

No tarda en hacerse alegórico el viaje del *Devot pelegri;* hállase solitario en una noche tempestuosa y rodeado de fieras, aparece un alma que refiere la causa de sus penas, introdúcese un diálogo entre la misma y la muerte, etc.

En nuestra patria, no menos que en otras naciones, abundan las épocas en que la historia es más poética que la poesía, pero á veces en algún fragmento de la última asoman los sentimientos que dan grandeza á la primera y que enardecieron el pecho de nuestros progenitores. En los acentos que consagró la musa catalana á la prisión y á la muerte del amadísimo príncipe Carlos de Viana, cuando no otros méritos, se hallará á lo menos el de un entrañable afecto y el de un sincero y vivo entusiasmo. Júzguese por las dos siguientes muestras:

Romanç (1) fet per Joan Fogassot, notari, sobre la presó ó detenció del Illustrissim senyor don Carles princep de Viana é primogenit d' Aragó etc.: lo cual fou

---

(1) El nombre de Romans, limitado ya al parecer á la relación versificada de un acontecimiento contemporáneo, hállase tambien en el cancionero de Zaragoza (Ticknor, notas de los traductores) aplicado á una poesía de Francisco Ferrer. La versificación de las dos poesías nada tiene que ver con la del romance castellano.

fet en la vila de Bruselles del ducat de Brabant en lo mes de fabrer any mil CCCCLX hu.

Ab gemechs grans plors e sospirs mortals
Senti les gens dolres per les carreres (1)
Plasses, cantons en diverses maneres,
Los uylls prostrats estant com bestials:
Dones d' estat viu estar desfressades
Lagremeiant é batentse los pits,
Los infans pochs criden á cruels crits
Vehent estar lurs mares alterades.
O trist de mi ¿quin fet pot ser aquest?
¿De cuan enssa está aixi Barcelona? etc.

Complant fet per Guillem Gibert de Barcelona sobre la mort del primogenit d' Aragó don Carles:

Ab dolor gran é fora de mesura
Vull jo dir part d' una trista mort,
Ab dolor gran abundos en tristura
Vos denunciu aquesta mala sort.
Ab dolor gran passá de aquesta vida
Al lloch etern lo princep d' Aragó;
Ab dolor gran lo poble tots jorns crida
Molt fort plorant dient: Deu lo perdó.

Ans que moris espay de gran estona
Ell parlà clar ab un aire plasent,
Ans que moris á tots de Barchinona
Recomaná son fillet á sa gent:
Ans que moris en gran humilitat
Volgué pregar tot hom li perdonás;
Ans que moris pres derrer comiat
A tots dient que algú no plorás.

Aprés d' assó son cap va inclinar
Junctes las mans loant lo criador;
Aprés d' assó los ulls li viu tancar
Ab un suspir ¡pensau quina tristor!
Aprés d' assó l' ánima s' apartá
Dexant lo cor é montantsen á Deu,
Aprés d' assó tot hom Jesus pregá
Dient: Senyor es lo servidor teu, etc.

---

(1) *Carreres* por *carrers*, hállase en Muntaner, fol. 83.

En el siglo XVI se introdujo ya en las composiciones líricas de nuestra provincia la forma de las letrillas castellanas, según puede observarse en las poesías de Serafí. En un cancionero de últimos del mismo que probablemente es el de Juan de Linares, junto con muchos romances castellanos léense algunas poesías de las que ahora se llamarían de salón ó sociedad, y que no tienen otro interés que el darnos una idea del tono dominante entre la gente cortesana de nuestro país en aquella época. Véanse los siguientes estribillos que recordamos haber leído en esta obra y que encabezan otras tantas letrillas:

Be es orada la donsella
La qu' en joves posa amors
Puig que son disfamadors. .
Aquest jove qu' ara balla
Ab sas repicades botes
Pareix festeixalas totes...
No sé quin remey s' espera
Qui serveix dona somera...
D' ahont sou que tan alt veniu
Don Pipiripiu.

Debemos pasar sin transición el espacio de más de un siglo y trasladarnos á principios del XVIII en la época en que una lucha heroicamente empeñada obligaba á emplear la lengua catalana en asuntos más graves que los de frívolas letrillas galantes. La guerra de sucesión en que nuestra pobre provincia gastó inútilmente como otras tantas veces, sus alientos, sus fuerzas y su sangre, debió producir innumerables composiciones válidas entre el pueblo y traslado de los públicos afectos. Consérvanse algunos romances líricos de carácter no más poético que verdaderamente popular, que sin embargo pueden servir para la historia como testimonios del estado de los ánimos y de las ideas (1). Por la concepción y por el tono nos parece más allegada á la poesía

(1) V. Diccionario de autores catalanes, anónimos.

tradicional la siguiente composición de la misma época que consideramos digna de insertarse íntegra (1):

Bonaventura que digué la gitana imaginaria al duc de Anjou al partirse de París per lo regnat de Espanya. (Barcelona per Joseph Llopis à la plassa del Angel, 1707).

Digué una gitana
Al net de Lluis
La bonaventura
Eixint de París;
Y li dona avís
Segons oirás:
A Deu duc d' Anjou
Fins que tornarás.
Digué en eixa ma
Endevinaré
Tot lo que se ha vist
Tot lo que sabré;
Y pensar podré
Que tú pasarás, etc.
De las ratllas vetx
Una travesera
Grans traballs indica
Que't darán quimera
Y rodant la esfera
Sufrirlos haurás, etc.
Per fas o per nefas
Te veus elegit
Rey de las Espanyas
De molts no aplaudit;
Miro que aturdit
Ho abandonarás, etc.
T'en vas á Madrit
Luego á Catalunya
Ahont tindrás corts
Y veurás que empunya
Armas que Gascunya
Tems y temerás, etc.
Una saboyana
Com lo sol hermosa
Penar te fará
Y será ta esposa;
Viva y generosa
Cert la encontrarás, etc.
Cara de angelito,
En ta ma una barra
Novas pronostica
Certas las en barra;
Gafarás paparra
Quant las ohirás, etc.
Te vindrá noticia
En certa ciutat
Qu'el regne de Nápols
Per rey ha cridat
A Cárlos Amat
Ah! que ho sentirás, etc.
Passarás el mar
Molt en continent
Al regne de Nápols
Sossegar volent
En aquell frangent
Ho conseguirás, etc.
Dirás à ta esposa:
«Prenda del meu cor
(Lo gran Deu te garde)
Men vatx ab dolor;
Ay lo meu amor
Dur es aquest cas,» etc.
Una gran batalla
En lo mon notoria

---

(1) Hállase en un folleto que forma parte de la interesante Biblioteca histórica de los señores de Bofarull. La poesía verdaderamente popular no hubiera *fingido* sino en todo caso *supuesto* la existencia de la gitana, ni se hubiera permitido la fría chanza de los versos que empiezan: *Pronosticar falta*.

Perdrás en Milá,
Y tú per victoria
En llibres de historia
Escriurer farás, etc.
Un rey y un duch
Te farán gran guerra
Als cuals tú tindrás
Amichs en la terra
Junts ab Inglaterra
Despues los veurás, etc.
Tornat tú á Madrit
Ta esposa ab prestesa;
Tindrá de sa part
La major noblesa,
La sua vivesa
També alabarás, etc.
Mes de ta muller
La ingeniosa manya
No't podrá valer
Per ser rey d' Espanya;
Un de la Alemanya
Ho será en est cas, etc.
Los catalans guapos
Los primers serán
Que á Cárlos tercer
Per rey lograrán
Y lo mantindrán
Ab poderós bras, etc.
Castigar voldrás
Ab estil francés
La gent catalana,
Y'l barcelonés:
Te eixirá al revés
Del que pensat has, etc.
Per mar y per terra
Devant Barcelona
Unirás las forsas
Ab furia nerona;
De Eularia y Madrona
Vetx te espantarás,
Que fugint en Fransa
Tot ho deixarás.
Reunint las tropas
En Guadalajara
A Cárlos tercer
Voldrás fer tú cara,
No será hora encara
De tornar atrás, etc.
Perque lo rey Cárlos
Per total corona
Ab pólvora y balas
Cerca de Pamplona
Ballar la chacona
Te fará ben ras,
Que fins á Versalles
No te aturarás.
Pronosticar falta
Dels anys de ta vida:
Dich será tan llarga
Com será la mida;
Sens dirte mentida
Estos anys viurás, etc.
Disposar podrás
En lo testament
Del ducat d' Anjou
Y son continent,
També del argent
Y del que tindrás, etc.
Estas son las cosas
De que tinch sciencia
Que't donará Espanya
En sa gran regencia;
Sols esta es la herencia
Que t' en portarás.
A Deu duc d' Anjou
Fins que tornarás.

La poesía popular impresa de nuestros días comprende composiciones de varios asuntos y en especial hechos ó pláticas edificantes, pinturas de costumbres, sucesos ruidosos, etc.; por lo general es enteramente vulgar y de muy mal gusto, y por ella sería difícil adivinar la existencia de otra poesía popular inédita, y por decirlo

así, latente. Aquélla, no menos que ésta, es por lo común anónima, y alguna vez insiste sobre este particular, como por ejemplo en una canción satírico-moral contra las costumbres de algunas ninetas:

No sabreu pas qui l' ha treta—aquesta cansó
Si es del art de la terra—ó del cotó;
Ell no sap gota d' escriure—ni de llegí,
De memoria l' ha dictada—com se pot dí.

VII.

POESÍA POPULAR CATALANA TRADICIONAL.

Sin antecesor alguno en esta materia, tratando de composiciones inéditas y más que desdeñadas desconocidas, que por su propia naturaleza carecen de toda indicación de fecha y de autor y cuyo lenguaje se modifica conforme al habla de quien las pronuncia, debemos ceñirnos á exponer algunas deducciones de vagos y débiles indicios. A las causas generales que dificultan semejantes investigaciones se añade la de que nuestra poesía tradicional es popular en todo el rigor de la palabra, pues ni la escritura ni la imprenta la conservan, ni los anales políticos ó literarios la mencionan, ni cantores estipendiados la custodian ni la propagan. Los ciegos, que son los actúales cantores de profesión, la olvidaron completamente por coplas modernas, vulgares y faltas de valor poético: sólo de algunas mendigas hemos sabido que al mismo tiempo que de recitaciones piadosas se ayudaron de dos ó tres cantos populares para excitar y recompensar la hospitalidad de las *masías*. Aun más que popular es dicha poesía infantil, pues si los campesinos suelen silbar ó tararear sus tonos y cantan con alguna frecuencia las canciones más modernas, no sólo para sí, sino á veces en coro y acompañándose

con el agudo son de la dulzaina (1); si las mujeres en especial recuerdan las canciones con singular complacencia, habiéndolas que se envanecen del crecido número que conserva su memoria (2), comunmente sólo se les da importancia para entretener á los niños, siendo las generaciones infantiles las que se las transmiten, y sonando comprendidas á medías, en sus labios inocentes, que purifican lo que aquellas poesías pueden tener de sobrado ingenuo ó desnudo.

A primera vista, y con aparente razón, se diría que nuestra poesía popular debió su origen á los romances castellanos, ya que éstos, si bien en lenguaje corrompido, alternan indistintamente con los nuestros provinciales, ya que aun muchos de los últimos están salpicados de palabras del habla nacional, y ya que en todos se usa el asonante y en varios el octosílabo y giros poéticos muy parecidos á los de la poesía popular castellana; mas no es difícil aminorar la fuerza de estos reparos, sentando desde luego que se conservan en Cataluña antiguos romances de Castilla (V. los tres incluidos en nuestro romancerillo). La influencia de los mismos y más que todo el deseo de dar á los relatos un aire heroico y peregrino, motivaron la introducción de algunas palabras castellanas, la cual es las más veces accidental y arbitraria y no constante en todas las versiones de una

(1) *Tarota* y *dolsaina* ó principalmente *gralla*, son los nombres de dos especies de clarines ó chirimías, sumamente populares y que animan las fiestas mayores, así como se han usado también con éxito en las revueltas para alistar gente. El último nombre es el usado en el campo de Tarragona y le conviene sobre manera por el tono chillón, pues deriva del latín *gracilis* (agudo). En los antiguos poemas franceses se mencionan frecuentemente los *graisles* como instrumentos militares. Uno muy popular en Cataluña y que además de las músicas del *ball pla* (el cual desgraciadamente va olvidándose en algunos puntos) ejecuta á veces los tonos de canciones narrativas, es la gaita gallega, llamada *manxa borrega*, *sach dels gemechs*, y aun á lo antiguo, *cornamusa*.

(2) Como ejemplo de memoria digna de un rapsoda, podemos citar la de una buena mujer de la Espluga de Francolí que nos recitó unas cuarenta canciones, y sabía además un gran número de recitaciones piadosas, el baile ó danza dramática de la Rosaura, etc.

misma composición, mientras que en algunas otras se perciben ciertos resabios de lengua francesa. En tales materias antes deben admitirse el contacto y la mezcla de dos poesías que la producción de una por otra; y semejantemente se podría notar en los más antiguos romances castellanos algún vestigio de lengua francesa ó provenzal, sin que por esto sean menos españoles. La semejanza de maneras y giros poéticos no es tanta que no quepa reducir buena parte de ella á las comunes analogías del género; el asonante debió nacer allí como aquí del antiguo sistema de versificación monorrima, y el octosílabo, si no es tan esencial á la frase catalana como á la castellana, en manera alguna repugna á la primera, existiendo de la época provenzal algunos versos con el aire y brío de nuestras redondillas nacionales. A más de que tenemos en Cataluña muchos romancillos de hemistiquios de seis y siete sílabas (poco comunes los primeros y enteramente extraños los segundos á la poesía popular narrativa castellana), monorrimos de nueve sílabas y otras combinaciones de hemistiquios, derivados según todos los visos de la versificación de los poemas heroicos y de las que dista poco la del *Mal haja qui s' en irá — encara ni encara* del rey Ceremonioso. Y nótese que como en tiempo de Bergadán y de este monarca se llama todavía *cansó* toda poesía cantada y tradicional, reservándose el nombre romance (*romanso*) para los pliegos vendidos por los ciegos y en las esquinas. Por fin, en nuestras composiciones populares se respira indudablemente el aire provincial, y sin que estén recargadas de modismos y giros locales, ostentan el corte y las maneras de decir propias y distintivas del habla á que pertenecen.

El aire provincial y el carácter del país animan también su música, es decir, los tonos ó melodías con que se acompañan, y ellas solas, cuando no hubiese otra prueba, nos la darían completa de la existencia de una poesía original é indígena. Que estas melodías son del todo provinciales, lo aseguran no sólo las indescifrables

armonías que existen entre el temple de una música y la manera de sentir de un pueblo, sino también caracteres no más reales pero más fáciles de señalar, es decir, la conveniencia del corte musical con la forma prosódica de las palabras, con la entonación general de una lengua determinada y con las inflexiones especiales de que se vale cada pueblo para expresar los diversos sentimientos. Nuestras melodías, sobre ser propias del país, son felices, expresivas y variadas, y las hay de todo punto bellas. Recuerden si no quienes las conozcan, la espléndida al par que elegíaca de *El hijo del rey*, la aérea y sumamente agraciada de *La avecilla,* la épica y solemne de *Los estudiantes de Tolosa*, las varias con que se acompaña *La dama de Aragón*, la agreste de *Las montañas de Canigó*, la sumamente viva y precipitada del *Hostal de la Peyra,* la de los *Presos de Perpiñán*, y muchas otras, aun de las emparejadas con insignificantes poesías. Extremo parecerá decirlo, mas para los que desde la infancia han saboreado estas sencillas melodías, no tienen efectos comparables la música de los italianos, ya grandiosa, ya idealmente sentimental, ni los donosos y lánguidos cantares de Andalucía, tenidos por una de las glorias nacionales. No parece sino que se renueva la vida de quien tales melodías escucha; que los objetos que indica la letra, ennoblecida é idealizada al enlazarse con ellas, se alzan frescos y bellos, cual si se viesen por la vez primera ó velados con los mágicos celajes de la infancia. Si flor inmarcesible hubiese en el jardín de la Estética, serían tales impresiones: las demás se amortiguan y mueven á desear otras nuevas, aquéllas solas se mantienen cual si formasen parte de nuestro aliento (1).

---

(1) El malogrado Piferrer, á quien lloran á la vez la historia, la poesía y la crítica y con quien convenimos en una antigua afición á las canciones y melodías populares y nos proponíamos la publicación común de un Romancero catalán, vertió algunas ideas tan sentidas como científicas sobre dichas melodías en un artículo necrológico sobre el pianista Ribera, publicado por los años de 1843 en la *Corona* y en algún otro periódico

Mas el mérito singular de los aires de música, no ha de inducirnos á tener en poco las composiciones poéticas, que si probablemente han llegado á nuestros días alteradas y empobrecidas, pueden algunas de ellas compararse sin desventaja á las mejores muestras del género, mientras otras más desiguales tienen á menudo trozos de resalto. Entre las más modernas de costumbres abundan las de ejecución correcta y agradable, sin otro defecto que la monotonía, la cual nos ha hecho esquivar muchas que miradas en sí mismas merecieran mejor acogida.

Tratemos ya de presentar, si no un cuadro fijo y exacto de la formación y vicisitudes de nuestras canciones, á lo menos algunas conjeturas derivadas de los escasísimos datos que poseemos y mayormente del contenido de los poemas. Según aquéllas, la historia de la poesía popular catalana se divide en tres períodos: 1.º ó época de los juglares — siglos XIV y XV. — Corriendo éstos, los juglares debieron de conservar fragmentos anteriores, componer otros nuevos, ó acaso tomar asuntos de otros países, y si no inventar las melodías existentes, propagar los principales tipos de música catalana. La muestra de una canción de esta época, la mención asaz frecuente de juglares, la de poesías profanas cantadas por los visitadores de Monserrate, se han visto en el anterior artículo. De esta época deben haber quedado, aunque con cambios parciales, las canciones compuestas en metros distintos del romance castellano, ó cuando menos la tradición de estos metros: al par que algunos de los pocos vestigios históricos que no se han borrado de nuestra poesía. 2.º ó época de la influencia de los romances castellanos — siglos XVI y XVII. — En ésta debió generalizarse el octosílabo y componerse los romances en que se distingue un corte muy semejante á los de Castilla, así como los que hablan de cautivos, de reconocimientos de hermanos en tierra de moros, etc. Persuaden razones particulares que en esta misma época se compusieron las canciones de *San Raimundo*, de *San*

Isidro, de *La prisión del rey de Francia* y de *Serrallonga*. Según buen discurso, los poetas, los ciegos y el público de este tiempo tenían instintos más poéticos que los presentes, y alcanzaban todavía el favor común las poesías realmente populares, con especialidad si se apoyaban en hechos ó intereses contemporáneos. 3.º ó época eminentemente popular—siglo XVIII y en parte el presente,—á que pertenecen las de costumbres, inclusas las de bandoleros, como demuestran en unas la fecha de los acontecimientos y en otras las descripciones de trajes. Fué fértil este período en canciones domésticas y amatorias, y á él tal vez se han de atribuir algunas piadosas, como la de *La intercesión de la Virgen* y la del *Castigo del cielo*. El uso constante de cantar las demasías y muerte de los bandoleros, y, cuando ocurrieron, los hechos históricos, como los de la revolución de Francia, la guerra de la Independencia, la de los siete años, etc., arguye para tiempos anteriores y más dados á la poesía, cantos históricos que se han olvidado. Los modernos que pertenecen á esta clase tocan en lo vulgar y son descoloridos y prosaicos cuando dejan la versificación del romance, mientras si la adoptan, aunque carecen de mérito, conservan á lo menos la marcha viva y rápida y la intención pintoresca. Lo propio sucede en los romances más recientes que se componen para cantados y no para impresos, pues los últimos pertenecen casi sin excepción á la poesía vulgar, es decir, á la que más rastrera y al mismo tiempo menos ingenua que la popular descubre pretensiones de ingenio y de artificio, y adolece, ora de completa idiotez, ora de enfadosa pedantería. Creemos que al presente no produce la popular más que algunos romances satíricos ó de afectos ó sucesos amatorios debidos á veces á las personas interesadas (1). A más de estos romances sólo circulan de

(1) Conocimos á una señora campesina, á quien á principio del siglo se dirigió una canción satírica que todavía se recuerda y que se suponía compuesta por un pretendiente desairado. No hemos tenido

nuevo los pliegos que los ciegos expenden ó malas coplas castellanas.

Todas las poesías cantadas se propagan rápidamente y aun las más modernas se hallan por do quiera, sin exceptuar las que mencionan el lugar de la acción, según poética usanza, si bien las hay de un interés tan local que no es de pensar se canten fuera de su tierra, como la del *Mayo de Albí* y la de la *Virgen del Tallat*, en que se enumeran los apodos de varios pueblos vecinos de esta ermita (1).

El lenguaje de nuestra poesía tradicional, así como se modifica según los distritos, no suele distinguirse del más ordinario de la conversación, lo que no obsta para que se admita la antigüedad que se ha establecido, pues otro tanto acaece en los cantos populares de otras naciones. Consérvase en los nuestros alguna dicción anticuada, como *nina* y *aymar*, *aymador*, en la cual puede notarse cierto resabio provenzal.

Y sin embargo, por innegable que sea la antigüedad de alguna canción según se ha dicho y sobradamente mostrará nuestro romancerillo aun cuando se haya de suponer muy incompleto, son muy escasos los elementos históricos que comprende. No es este el único caso en que para reunir cuanto interesante y poético dió de

---

el gusto de conocer poetas populares; los hay sí más leídos que componen versos satíricos, á veces infamatorios, ó de costumbres vulgares y de circunstancias políticas y *crean* los dramas ejecutados en los bailes ó danzas. Lopes de esta escuela ó poetas de profesión (ó sin profesión) hemos visto que se preciaban de más ingenio que arte y de sumo prestigio entre los músicos de candil y cantores de serenata. Estos poetas producen cada semestre una canción vulgar que se vocifera por las calles de Barcelona y de ellas se propaga por la provincia. Algunas de estas canciones no están desprovistas de cierta vena chocarrera, como una cuyo autor ignoramos, en que suponiendo que se desviaba á los ejércitos de la Reina y del Pretendiente cuando estaban á punto de toparse, se añadía el estribillo: *Pelegrina passa allá*, aludiendo á la voz que dan los mayorales para desenredar las caballerías de dos carruajes que se estorban el paso.

(1) Mare de Deu del Tallat—vos qu' en sou aquí tan alta
En vista de tot l' Urgell—de tot l' Urgell y Segarra, etc.

sí un pueblo, se ha de acudir á la vez á sus cantos, al conocimiento de su país y de sus costumbres y á su historia escrita. Si bien respiramos en nuestra poesía de tradición el aire de la patria y raros nombres y alusiones recuerdan sus tiempos pasados, sorprende y desagrada que ni de una de tantas antiguas glorias se haya conservado un cuadro completo. Nada de los antiguos condes de fisonomía tan franca y tan nacional; poquísimo de los reyes de Aragón cuya historia rompe el primer estrecho horizonte para extenderse por espléndidas y afamadas regiones. Poseemos en nuestros cantares el espíritu provincial, mas sin los hechos y las imágenes.

Con raras excepciones (1) tampoco contienen estos cantos las más bellas tradiciones de nuestra tierra: ni los castillos y ruinas frecuentados por espíritus, ni el misterioso lago del Canigó (2), ni el cazador errante cuyos aullidos se perciben entre el mugir del viento (3), ni Otger y sus nueve barones, troncos de ilustres familias y restauradores de nuestra patria (4), ni la historia

---

(1) Como la del *Comte l' Arnau*, la de *La lámpara del rey moro* y acaso también la de la danza aérea á que están condenadas las Herodiadas por la muerte del Bautista, sobre las cuales sólo conocemos el dicho común que parece principio de una canción, *Las fillas del rey Herodes — ballan que mes ballarán.*

(2) Véase esta tradición en Pujades, lib. I, cap. IV. Cítala W. Scott como una de las varias relativas á los lagos.

(3) Hay un viento particular llamado *el viento del cazador* por nuestros aldeanos, tan íntimamente persuadidos de la verdad del castigo impuesto á este personaje como del de las Herodiadas. Es la misma tradición de que se aprovechó Burger para su feroz cazador, y que ya en su tiempo había observado el ministro Sully entre los campesinos de Fontainebleau.

(4) El primero que historió esta fábula heroica fué Tomich en sus *Chroniques*, y aunque se supuso que la inventó para halagar á una de las nueve familias, es de creer que existiese antes y que había sido forjada por los juglares ó por los heraldos. ¿Acaso el nombre de Otger se tomó del héroe de Dinamarca, casi tan afamado como el de Rolando, y que se supuso tenía feudos en Cataluña? Tomich enlaza su detenida relación de la entrada de nuestros restauradores con la no menos fabulosa crónica del monasterio de Grassa, atribuída á Filomena, supuesto secretario de Carlomagno, y de la cual existe una versión latina publicada en Italia y otra provenzal inédita. Posteriormente el mal afamado Barrellas dió mucho ensan-

de Wifredo el Velloso y la princesa de Flandes (1), ni el conde libertador de la calumniada emperatriz (2), ni el salto de la reina mora de Ciurana (3), ni el almirante Pinós y su compañero San Cernín milagrosamente redimidos (4), ni el vencedor del *Drach* ó Dragón, terror de nuestras comarcas (5), ni tantas otras leyendas de

---

che á estas fábulas, consultando, ya su imaginación, ya antiguos manuscritos, según estamos seguros de haber leído, pero sin poder recordar dónde.

(1) Toda la historia de Wifredo el Velloso, su crianza en el palacio del conde de Flandes, su llegada á Barcelona, la manera con que le reconoce su madre, el castigo del usurpador Salomón, tales como se hallan referidos en el *Gesta Comitum*, tiene visos de haber sido una narración poética. A esto anádase lo de Fray Garín y lo de las barras catalanas.

(2) De esta hazaña de Ramón Berenguer III ó IV, que mencionan la mayor parte de nuestros cronistas, existe un regular romance castellano anterior á la época literaria

(3) Se supone que al sitiar Ramón Berenguer IV el castillo de Ciurana, último refugio de los moros en Cataluña, la reina que los capitaneaba se arrojó con su caballo desde aquel elevado peñón al profundísimo torrente de Fébló, y se muestra todavía la huella del casco del bruto y el sepulcro de la reina, que así se llama un grande ataúd arrimado á su antiquísima iglesia bizantina. Es una tradición que vive todavía en aquellos contornos pero si bien alguno ha indicado que existe una canción sobre el mismo asunto, seguramente es equivocación ó suposición gratuita.

(4) De este bello episodio del cerco de Almería por nuestro último Conde, narrado detenidamente por Pujades y Manescal, ha publicado el Sr. Durán tres romances castellanos.

(5) Esta tradición es la más general y variada del Principado: nuestros monumentos la recuerdan, según parece, frecuentemente, como que una lucha de un guerrero con un vestiglo está representada por tres veces en un relieve de la Catedral de esta ciudad que perteneció al anterior edificio, por dos veces en uno de los capiteles del claustro de San Cugat del Vallés y además en otros del antiquísimo de San Pablo y de la puerta dorada de Poblet. En Villafranca del Panadés el Dragón es requisito indispensable de cualquier fiesta ó solemnidad, y vemos ya en la procesión de San Raimundo de Peñafort en 1601:

Cosa primera
Viu que venía
De companyía
Ab avalots
Cinch diablots
Un bell dracás

De boca y nas
Llansaba foch
Ballant un poch
Tots sis plegats
Ben enramats
Tots de cuets...

Según ciertas tradiciones fué un conde (Wifredo I ó Ramón Be-

diversa naturaleza y origen que engalanan nuestra historia ó acrecientan con su magia invisible los naturales halagos de los paisajes de Cataluña, recibieron ó á lo

---

renguer III) el que venció al Dragón que los moros soltaron para vengarse de las victorias de los cristianos, y lo logró ya por medio de una armadura cubierta de espejos que aterraron al Dragón reproduciendo su monstruosa figura, ya por medio de un escondrijo erizado de puntas. La tradición oral más extendida, que es la del Vallés, cuenta que después de haber herido el conde en San Lorenzo de Munt al vestiglo, echó éste á volar, pero el conde se asió de una de sus patas y le fué hiriendo durante el vuelo hasta que los dos cayeron en el punto donde el vencedor hizo levantar después la capilla del *Puig de la Creu:* muéstrase todavía la guarida del dragón. Otra tradición es la de Soler, vecino de la aldea de Vilardell, cerca de San Celoni, á quien un mendigo milagroso dejó, para vencer al dragón, una espada de constelación y de virtud, siendo la historia de esta espada lo más auténtico del cuento. D. Pedro, hijo de D. Jaime I, ofreció por ella 400 sueldos barceloneses de terno de renta perpetua á su dueño, pero el poseedor no la quiso vender, antes la vinculó en su testamento, pero fué prestada asegurándola en 700 morabatines á Bernardo de Centellas, que venció en un duelo á Arnaldo de Cabrera con su auxilio, con el de cierta camisa del prior de San Pablo y con piedras preciosas y de virtud, según consta por la sentencia con que en 1230 declaró D. Jaime I inválido el duelo, y en la cual se dice que entre otras virtudes tenía aquella espada la de ponerse por sí misma del modo correspondiente, aunque se la dejase al revés. El infante D. Alonso, hijo de D. Pedro III, la poseía ya en la expedición de la isla de Cerdeña, donde en un lance apurado le debió la vida y la victoria, y en 1285, año en que entró á reinar, mandó pagar á Berenguer de Vilardell 2.040 morabatines, que es lo que faltaba para la compra de la espada. D. Pedro IV exclama en una poesía ya citada: «Pel valent de San Celoni», y en un testamento enumera entre las joyas que se han de conservar, las espadas de San Martín, Vilardell, Tisón (la del Cid), Trieuta y Clareta. Su contemporáneo Eximenis habla de la espada como conservada en los archivos regios, y menciona el hecho de San Celoni. Comp. princip., *Crónica de Pedro IV*, pág. 48: Monfar, *Condes de Urgel*, cap. LX, y además el curiosísimo documento que cita Manescal, *Sermó del rey D. Jaume;* Feliu, I, pág. 328; Piferrer, *Bellezas y recuerdos*, pág. 74. Se ha sospechado si el Dragón, para otros murciélago, de la cimera de los reyes de Aragón aludía á este hecho. Aunque se nos ha asegurado que hubo una canción relativa al mismo, no conocemos otra que un romance vulgar sobre un dragón muerto en Jerusalén por un soldado á principios de este siglo. Además del *Drach*, se habla también en nuestra provincia de la *Bibria* (de *Hidra*?). Sabido es que son generales semejantes narraciones, ya históricas, ya simbólicas, y entre ellas la más famosa la del Dragón de Rodas —La historia de la espada de San Martín puede verse en Carbonell, f. XXXXII.

menos conservaron el lenguaje de la poesía y del canto. En nuestros tiempos se quisieran ver concentrados en una sola composición todos los rasgos poéticos: los antiguos recibían gustosos las tradiciones bajo formas distintas y variadas.

Atiéndase empero que además de haber llegado muy tarde á recoger las antiguas poesías, hemos carecido de la feliz decisión y pacientísima perseverancia necesarias para dar algo más que un fragmento del género á que aquéllas pertenecen. Añadiremos que de la mayor parte hemos podido comparar seis ó más versiones, mientras de otras nos hemos debido contentar con una sola.

Salen, pues, á ver la luz pública estas modestas creaciones de la fantasía y del sentimiento de los catalanes: así se arranca una flor del fondo del valle á cuya sombra la alimentaba el rocío, para que pague el tributo de su aroma y se marchite lejos de su tallo. De los sencillos labios que las pronunciaban, de los rústicos oídos que las escuchaban, pasan á las frías páginas de un libro y á los ojos de los críticos, de los *dilettantes* y de los indiferentes. No debe olvidarse que todas las poesías pierden buena parte de su agrado al aglomerarse en una colección, y que éstas principalmente deben oirse auxiliadas del canto, pronunciadas con el robusto y expresivo acento y con las indefinibles inflexiones del habla provincial, y entre el ambiente de la campiña y el estremecimiento de las ramas, ó á los compases de la cuna, ó al rumor de los husos y cabe el ahumado escaño del hogar rústico.

ROMANCERILLO CATALÁN

Ó MUESTRAS DE CANCIONES TRADICIONALES.

CANCIONES ROMANCESCAS.

1.

La avecilla,

Aqui á dalt—en aquest prat
Un pomeret—n'hi tinc plantat,
(Ay que no'n sap—de viure, viure, viure,
Ay que no'n sap—de viure y aymar).
De pomeretas—n'es carregat,
De vermelletas—mes que cap,
Blancas y grogas—la meitat;
Un aussellet—s'hi ha ajutat
Que te lo bec—sobredaurat,
De las aletas—la meitat,
Y la cueta—de cap á cap.
Un cassador—li ha apuntat:
«Ay cassador—no'm tiris pas,
Que del rey so—enamorat
Y de la reyna—mes que cap;
Menjo y bec—á son costat,
Dormo ab un llit—encortinat.»
El cassador—li ha tirat,
Els mariners—están cridant:
«Ay ¿d' ahont ve—aquesta sang,
Ve de la guerra—ó del camp,
Ve de la terra—ó de la mar
O es la del aussellet galan?
Ay quant el rey—aixó sabrá,
Al cassador—fará matar.»

Las canciones romancescas participan del carácter de las heroicas, de las históricas y de las maravillosas sin presentar una dirección

determinada; parece que su acción no pertenece á país ni á tiempo fijo, sino sólo al país y al tiempo de los romances y canciones. Suelen abundar en los pueblos que han perdido la conciencia de su historia. Muchas de las que siguen podrían llamarse romances caballerescos y presentan suma analogía, cuando no igualdad de origen, con los castellanos de igual clase.

Nada más aéreo y fantástico que la canción de *La avecilla* á no ser la lindísima melodía con que se acompaña. Aquélla parece obra de un poeta infantil y producto más bien de una imaginación solitaria y caprichosa que composición destinada á la muchedumbre. Puede observarse en ella el monorrimo con dos hemistiquios de cinco sílabas, que tales son, sin exceptuar el verso 23, cuyas mitades se separan en el canto.

En cuanto á la ortografía con que hemos escrito estas canciones, después de muchas dudas, hemos procurado acercarnos á la admitida ó académica, si bien se notará alguna indecisión y contradicciones necesarias: así algunas veces escribimos en *ar*, *er*, *ir* lo que otras en á', é', í'. Las leyes que sigue la pronunciación común, especialmente en las vocales, pensamos explicarlas en los *Estudios sobre la lengua y la poesía provenzal* que hemos empezado á publicar en la *Gaceta de Barcelona*.

2.

El hijo del Rey.

Al castell de las ninetas—(mes ay) tres eran, tres:
L'una en renta bugada—(mes ay) l'altre l'estén;
L'altre en cull violetas—(mes ay) pel fill del rey.
El fill del rey passaba—(mes ay) ab un pom d'or:
Ja'n tira una pedreta—(mes ay) toca l'amor,
Tócala ben tocada—(mes ay) al mitj del cor:
«Si ti fet mal 'moreta,»—(mes ay) «penso que no,
Un xic y no pas gayre—(mes ay) al mitj del cor.»
—«Si ti fet mal 'moreta—(mes ay) be's curará;
Prou barbers n'hi ha en Fransa—(mes ay) pera curar,
Prou diners n'hi ha en bossa—(mes ay) pera pagar.
Al hortet del meu pare—(mes ay) un' herba hi ha,
Cura de mal d'amores—(mes ay) 'neu-la á buscar.»
Mentre son á buscarla—(mes ay) sent tocá' á morts:
La Marieta es morta—(mes ay) Deu la perdó.
¿Ahont li farán l'ensolta?—(mes ay) sota 'l balcó.
Ni en balcó ni en finestra—(mes ay) ni en finestró,
Sino en una reixeta—(mes ay) fent oració;
L'oració que ja'n feyan—(mes ay) llantos y plors.

Nada puede dar una idea del efecto que en medio de su incoherencia produce esta canción unida á su magnífica tonada, para los que se han gozado en ella desde su infancia: diríase que les traslada

al mundo de las hadas, en tanto que les infunde un sentimiento á la vez triste y apacible. Prescindiendo del estribillo *Mes ay*, su versificación es de un hemistiquio de siete y de otro de cinco sílabas, y vario el asonante ó monorrimo.

Generalmente el primer verso se cambia en el siguiente:

Tres ninetas rentaban—(mes ay) sota de un pont

y se añade á la canción un principio y un final que nos parecen pegadizos é inoportunos, especialmente el

Principio: Un dia 'm passejaba—per San Feliu
Hi vatx trobá una auraneta—qu' en feya niu,
Ab la punta de l' espasa—li esbullo el niu.
L' auraneta 'n crida y plora—ay del meu niu
Que may mes en terra plana—no hi faré niu
Sino en un peu de montanya—qu' es lloc d' estiu
Ahont no passan carreteras—ni carretius,
Sino 'l fill del rey qu' hi passa—qu' es amic meu
Y encara si hi passa massa—l' en faré pres.

Final. Esta cansó qui l' ha treta—no es home no,
Es una doncelleta—de Mataró,
Te la boca xiqueta—com un pinyó,
La cabellera llarga—fins al taló.

Amores: palabra castellana.

3.

El marinero.

A la bora de la mar—n'hi ha una doncella
Que broda d'un mocador—la flor mes bella,
Quant ne fou á mitj brodat—li faltá seda,
Veu vení' un berganti y diu—«¡oh de la vela!
Mariner bon mariner—¿qu'en portau seda?»
—«¿De quin color la voleu—blanca ó vermella?»
—«Vermelleta la vuy jo—qu'es mes fineta,
Vermelleta la vuy jo—qu'es per la reyna.»
—«Entrau dintre de la nau—triareu d' ella.»
Quant fou dintre de la nau—la nau feu vela.
Mariné 's posa á cantar—cansó novella;
Ab lo cant del mariner—s'ha adormideta,
Ab lo soroll de la mar—ella 's desperta,
Quant se despertá 's trobá—lluny de sa terra.
«Mariner bon mariner—portaume en terra
Qu'els ayres de la mar—me donan pena.»
—«Axó sí que no ho faré—qu'heu de ser meba.»
—«De tres germanas que som—so la mes bella,
La una es casada ab un duc—l'altre es comtesa,

Y jo pobreta de mí—so marinera;
La una en te vestit d'or—l'altre de seda
Y el meu pobreta de mí—n'es d'estamenya.»
—«No n'es d'estamenya, no—que n'es de seda,
No'n sou marinera, no—qu'en sereu reyna.
Que jo so lo fill del rey—de Inglaterra
Y set anys que vatx pel mon—per vos doncella.

Es una de las que parecen de más antiguo origen y se recitan con más variantes. El primer hemistiquio de 8 sílabas se canta precipitadamente y con una entonación vaga, el segundo de 5 con más expresión y se repite. Compárese su final con el del *Barquerillo* que gana á los dados la mano de la hija de un rey: la niña entra en la cámara gritando: «¡Ay desgraciada de mí, qué casamiento voy á hacer!» —Adelántase el barquero jugueteando con la espada: «Te casarás tan bien como podías esperar.—Yo no soy un barquero, sino el hijo del mejor rey que hay en Inglaterra» (V. *Cantos del Norte.*)

Esta canción suele cantarse también con los primeros hemistiquios de 7 sílabas, ó por mejor decir con mezcla de los de 7 y 8:

A la bora del mar—n' hi ha una doncella
Que broda un mocador—la flor mes bella, etc.

Verso 4. Variante:

Veu venir un mariner—pel mar navega

Verso 8. Adición:

Vermelleta la vuy jo—del color de ella

Verso 22. Adición:

L' una va ab un cotxe d' or—l' altre de plata
Y jo pobreta de mí—ab una barca.

Verso 23. Diría tal vez:

Que n' es de perlas

Verso 26. Adición:

Set horas de camí he fet—tota adormida.
Altres set que n' heu de fer—fins á la vila.

4.

Las joyas de boda.

Si n'eran tres doncelletas—assentadas en un banc
Totas tres s'enrahonaban—els llurs galants quant vindrán.
(Com rumbeja lo ram á la fulla,
Com rumbeja á la fulla lo ram.)
En respón la mes grandeta:—«el meu ne trigará un any.»
En respón la mitjaneta:—«el meu no trigará tant.»

La petita ix en finestra—ja'n veu vení 'l seu galan,
En duya la sella verda—y dos criats al devant.
Las primeras parauletas—«¿marit que trigabau tant?»
Las segonas parauletas—«¿quinas joyas em portau?»
—«Las joyas que jo te'n porto—no sé si t'agradarán,
No son sabatas ni mitjas—ni chapins valencians,
No son fetas d'argenters—ni tampoc de cristians,
Son fetas de rey de moros—que son d'or y diamants;
La soguilla que t'en porto—n'es de perlas y brillants,
L'ha feta reyna de moros—que hi ha treballat set anys.
M'han dit que no la portessis—sino tres vegadas l'any,
La una per cinquagesma—y l'altre per Sant Joan,
L'altre per Pascua florida—quant els rosers florirán.

Este bello romance se recita con variantes, siendo la más esencial un principio distinto, menos propio y generalizado que el que adoptamos y muy semejante á algunos versos de la canción de costumbres *La promesa dudosa.*

«Qu'en mireu aqui vos jove—qu' en mireu aqui vos tant,
En mireu la cabellera—ó el cinto del devantal?»
—«No 'n miro la cabellera—ni el cinto del devantal,
En miro aquestas pometas—qu' en teniu aqui devant.»

Desde el verso 5. Variante:

La mes gran s' en va á finestra—ja 'l veu venir per un camp
Ab las mulas ensilladas—y los patges al devant.
«¡Qu' en duyeu de llunyas terras—vos qu' en habeu trigat tant?»
—«La petita un pom de seda—la mitjana un pom d' arsant,
La mes gran una guirnalda—que no l' han feta cristians,
L' han feta un rey y una mora—qu' hi han estat vint y dos anys
Sense descansar un dia— sino tres festas al any:
L' una per Santa Qugesma—y l' altre per Sant Joan,
L' altre per Pascua florida—que son las millors del any.»

En lugar de *chapins valencians* dicen también *satins.*

5.

El testamento de Amelia.

L'Amelia está malalta—que no hi ha mes remey,
Comtes la van á veure—comtes, barons y reys.
(Tot lo meu cor s'en nua—per un ram de clavells.)
Sa mare també hi anaba—com qui no hi sabés res:
«Filla la meba filla—¿quin mal es el que tens?»
—«Mare la meba mare—el meu mal ja 'l sabeu:
Matsinas m'han donadas—per casá' ab l'espós meu:
Matsinas m'han donadas—mare, morta 'm veureu.»

—«Confesseuvos, ma filla—despues combregareu,
Quant sereu combregada—lo testament fereu.»
—«Set castells tinc á Fransa—tots son al manar meu:
Los tres los deixo als pobres—als pobres y als romeus,
Lo quart deixo á los frares—per caritat de Deu,
Y els altres á D. Carlos—que n'es un germá meu.»
—«¿Y á mí la meba filla—á mí que'm deixareu?»
—«A vos la meba mare—encomano l'espós meu.»

Con un argumento no menos repugnante que el de muchas tragedias, anima una verdadera inspiración trágica esta composición, una de aquellas en que la poesía popular parece que quiere romper sus ataduras, ó por mejor decir, sin faltar á sus formas propias, se levanta á la más alta poesía. Cántase también en hemistiquios de 8 sílabas.

La Melis está malalta—la Melis filla d' un rey,
L' anaban á veure comptes—comptes, barons y altra gent,
També hi anaba sa mare—ab la companyia de ells.
«¡Qué teniu la meba filla—qué teniu que al llit jayeu!»
—«El mal que jo tinc, ma mare—vos mateixa me 'l causeu,
Matsinas me n' heu donadas—jo crec que morta em veureu...
Lo quart ho deixo á D. Carlos—que 's querit y es espós meu,
La creu y las arracadas—deixo á la Mare de Deu.
—«¡Ay filla la meba filla!—y á mí qué m' en deixareu?»
—«A vos os deixo lo manto—que poc os ho mereixeu,
Perque quant aneu á missa—ab vostre filla penseu.»

6.

Los estudiantes de Tolosa.

A la vila de Tolosa—n'hi ha tres estudiants
Qu'en segueixen els estudis—pera ser-ne capellans.
Ja n'encontran tres ninetas—tres ninetas molt galans,
Comensan de tirar chansas—chansetas els van tirant.
Las ninetas son sentidas—justicia van demanant;
No passa l'espay d'un' hora—que á la presó 'ls van portant.
El mes petitet qu'hi habia—nit y dia está plorant,
Y el mes gran l'aconsolaba,—«germá meu, no ploris tant,
Qu'en tenim un germá á Fransa—serveix al duc de Rohan,
Que si la nova sabia—ne seria aquí al instant;
Mataria jutje y batlle—y á tots los seus escribans.»
El jutje se ho escoltaba—per una reixa molt gran:
«Calleu-ne, calleu-ne presos—que d'aquí ja os en treurán.»
A las dugas de la tarde—ja 'ls en donan papé blanc,
A las cuatre de la tarde—al suplici els van portant.

Mentre 'ls penjan y despenjan—son germá n'está arribant,
Ja 'n pregunta á l'hostalera—«¿qu'es aquet brugit tan gran?»
—«Aquí en penjan y despenjan—tres pobrets estudiants.»
—«Calleu, calleu, l'hostalera—que tots tres m'en son germans.»
¿M'en diria l'hostalera—per ahont hi seré avans?»
—«Passi per las carreteras—ó per las pradas y camps.»
Ja'n baixa del caball negre—ja'n puja en un caball blanc,
De tant qu'el caball corria—las pedras van foguejant.
En desenvaina l'espasa—pica l'espuela al caball.
Aparteu's donas prenyadas—aparteus'en un instant
Qu'el infant del vostre ventre—no'n pugui patir cap dany.
Quant fou al peu de la forca—ja'n sent lo derrer badall,
Ab la punta de la espasa—ja'ls hi va tallá' el dogal.
Els fa un bes á cada galta—«Deu vos perdó, els meus germans.
A Deu vila de Tolosa—be t'en 'nirás recordant.»
A la vila de Tolosa—ha donat á foc y á sang:
De la sang del senyor jutje—els carrers en regarán,
En la sang de las ninetas—els caballs hi nadarán.
A Deu vila de Tolosa—no t'hagués conegut may.

Aunque algunos cantan Tortosa es preferible Tolosa tratándose de estudiantes. Son muy varios los nombres del dueño del hermano vengador: *rey Durán, D. Roldán*, etc. Puede observarse que la mayor parte de asonantes además de la *a* tienen la *n* y acaso la tenían todos en el origen. Hemos reunido versos de distintas versiones que varían sobre todo en el final; como por ejemplo:

De la sang de las ninetas—riberas ne correrán,
Ab la sang del senyor jutje—jo m' en rentaré las mans.

7.

El romero.

A S. Jaume vuy anar—á S. Jaume de Galicia
Ab lo gayato á la má—y els rosaris á la cinta.
Quant ne son un poquet lluny—un poquet lluny de la vila
Ja n'encontran un hostal—que hi habia una fadrina.
Diu la fadrina al romero:—«Dom un bes per cortesía.»
—«No ho mana la lley de Deu—ni S. Jaume de Galicia.»
N'agafa una tassa d'or—dintre del sarró li fica;
Y quant eran al dinar—la tassa d'or no hi habia.
—«¿Qué s'es fet la tassa d'or—qu'el senyor oncle bebia?»
Diu la mossa del hostal—qu'el fadrinet la tenia.
—«Si jo tinc la tassa d'or—penjat sigui al mateix dia.»
La justicia rigurosa—ja lo penjá al mateix dia.
Pero son pare y sa mare—no deixan de fer sa via;

Quant ne son á la tornada—lo seu fill veure volian.
Diu la romera al romero—qu'el seu fill veure volia.
—«¿Ahont vols anar dona loca—ahont vols anar dona mia?
De tant lluny com lo veurás—á plorar te'n posarias.»
De tant lluny com lo va veurer—ja plora com si moria:
S. Jaume lo te pels peus—pel cap la Verge María,
Los angelets pel entorn—que li feyan companyía.
—«Ay mare la meba mare—una cosa os en diria,
Qu'en anesseu á cal batlle—á cal batlle de la vila
Qu'allí 'l trobareu dinant—ab un gall y una gallina.
Quant arribareu allí—li direu ab cortesía:
«Deu lo guart lo senyor batlle—ab tota sa companyía,
Vaji á despenjá' al meu fill—que ja n'es tornat á vida.»
—«Fugiu d'aquí dona loca—no'm digueu tal loquería,
Que tant es viu vostre fill—com aquest gall y gallina.»
Lo gall s'en posa á cantar—la gallina al plat ponia.
Aixó es miracle de Deu—de la humil Verge María;
Ja'n despenjan al fadrí—ja 'n penjan á la fadrina,
Primer la van assotar—ella molt mes mereixia.

María de Fanchonik fué condenada á las llamas á efecto de una calumnia, mas el verdugo acudió á casa del senescal para decirle que no podía acabar con ella, pues aunque el fuego le llegaba á la cintura, María seguía sonriéndose: «Antes que yo crea lo que dices, contestó el senescal, habrá cantado este capón.» —(Un capón asado en el plato y ya comido á excepción de las patas.)—El senescal quedó cortado; el capón acababa de cantar. (Cantos bretones, por Villemarqué: *Nuestra Señora de Folgoat.*) En el tomo XXII de la *Historia literaria de Francia* que acabamos de recibir, en el análisis del antiguo poema de Oger el Danés, en una larga oración que pronuncia en medio de un combate singular, cuenta este personaje que cuando los tres reyes se presentaron á Herodes, éste se negó á creer el nacimiento de un rey de Judea:

Aprés parla—molt aïreement
Voit un capon—qu' on li ot mis devant,
En l' esqüiele—a la table seant...
Et dist Herodes—Ja nel querrai nient,
Se cis capon—que ci m' est en present,
N' en ist plumeus—come il estoit devant
Et se redreche—a la perche en cantant,
Vertus feistés—biaus peres roiamant;
Il ot luec eles—et plumes et vivant,
De l' esqüiele—est sailis maintenant,
Et s' en ala—a la perce en cantant.

8.

D. Luis.

La vida de la galera—n'es molt llarga de contar;
Amor be m'esperaréu—fins que hauré fet los set anys.
Demano llicencia al compte—y el compte me la vol dar.
M'en dona per penitencia—ab tres horas passá' 'l mar.
De tant content que hi anaba—hora y mitja hi vatx posar.
Men vatx á casa la tia—la tia de Montalbá
«Deu la guart, la meba tia—¿la meba tia com va?»
—«Aquell que m'en deya tia—set anys per galeras va.»
—«No va per galeras, tia—qu'á vostre costat n'está.
¿Men dirá, la meba tia—la meba mare qué fá?»
—«D. Lluis, la teba mare—soterrada n'es temps há.»
—«¿Men dirá, la meba tia—y lo meu pare qué fá?»
—«Lo teu pare, D. Lluis—ja n'es cego de plorar.»
—«¿Men dirá, la meba tia—y lo meu germá qué fá?»
—«Lo teu germá, D. Lluis—pres de moros n'es temps há.»
—«¿Men dirá, la meba tia—la meba esposa qué fá?»
—«D. Lluis, la teba esposa—está en tractes de casar.
Esta nit s'en fan las cartas—si no es nit será demá.»
—«¿Men dirá la meba tia—en aquin carrer está?
—«Carrer de Santa María—al portal mes prop del mar.»
—«Tia, baixeu-me el sombrero—lo qu'em solia posar,
Y baixeu-me la guitarra—la que solia tocar.»
Lo primer cant que li feya—son marit se despertá:
—«Desperteu-vos vida mia—si voleu sentir cantar,
Sentireu cant de sirena—ó peix que roda pel mar.»
—«Això no es cant de sirena—ni peix que roda pel mar,
Sino qu'es el meu marit—el que me vareu quitar.»
—«Si es veritat, vida mia—prompte lo aniré á matar.»
—«Si mateu lo meu marit—per mí podeu comensar.»
Lo un mort á mitja nit—l'altre al despuntar el clar;
L'altar de Santa María—els dos varen enterrar.
De l'un surt una coloma—de l'altre un colom volá.

En algunas versiones se llama al héroe *D. Lluis de Montalbá* ó *del Ampurdá* como á su tía, cuya casa parece por las señas situada en Barcelona en tiempo que Santa María se hallaba en efecto junto al mar. Algunos suponen que la mujer se halla todavía en casa de su madre, con la cual tiene la conversación, terminando la canción del siguiente modo:

Quant es oberta la porta—los dos s' en van abrassar,
Plora l' un y plora l' altre—no 's poden aconsolar.
La vida de la galera—n' es molt llarga de contar.

Nótese la superstición curiosa de la sirena que en efecto, aunque no generalizada, subsiste todavía en nuestro país.

9.

La hija del mallorquín.

Tant petita l'han casada—la filla del mallorquí
De tant petita que n'era—no s'en sap calsá y vestí'.
(Quin l'en te l'amor l'en deixa—qui no'n te l'en vol tení')
El seu marit l'ha deixada—perque s'en pugui engrandí'.
S'en es anat á la guerra—set anys n'estará á vení',
Los set anys ne son passats—son marit torna á sé' aquí.
Ja trucan á la porteta—«Arciseta baixa á obrí'.»
La mare tota plorosa—á la finestra va eixí':
«¿Com baixará l'Arciseta—si no es en tot per aquí?
El rey moro se l'ha enduta—al castell de Morerí.»
—«Mare tireu-me la capa—la capa de ana' á serví',
Que m'en aniré pel mon—á captar del pa y del vi.
No'm doneu la mes bonica—ni tampoc la de satí,
Sino aquella mes pobreta—la que solia vestí'.
Ja l'en vetx á la finestra—que s'afanyaba á cusí'.
L'agulla n'era de plata—el didal n'era d'or fi.
«¿Vol fer caritat Arcisa—á aquest pobre pelegrí?»
—«Torneu demá á las nou horas—á las nou del dematí
Que jo seré la mestressa—de tot lo que hi haurá aquí.»
El rey moro se ho escolta—passejantse pel jardí.
«Fesli caritat Arcisa—á aquest pobre pelegrí,
Párali la taula blanca—del bon pa y del bon vi.»
Mentre paraba la taula—l'Arcisa ja'n fa un sospir:
«¿De qué sospira, senyora—de qué llansa aquest sospir?»
—«Prou ne tinc que sospirar—que vos sou el meu marit.»
—«¿Vols venir, hermosa Arcisa—linda Arcisa vols vení'?»
—«Sí per cert, lo senyor comte—que ja fossim pel camí;
S'en anireu al estable—á triá 'l millor rossí,
Jo m'en aniré á la cambra—á triá 'ls millors vestits.»
Quant el moro s'en adona—l'Arcisa era pel camí.
«Si jo t'hagués conegut—no haurias entrat aquí.»
Prompte s'en van al estable—á ensillá 'l millor rossí.
Quant n'es á passar per l'aygua—el pont se va mitj partí':
«Ara sí que vetx be, pobre—qu'es per tú y no per mí.»

Verso 1. Variante:

Tan petita l' han casada—la filla del rey Ulí.

Verso 3. Variante:

(Ay blanca flor de morera—valenciana engendrí.)

10.

El caballero de Málaga.

¡Ay á Deu, ciutat de Málaga—ciutat rica y abundanta!
S'hi passeja un caballer—festeja una noble dama.
Son pare no li vol da—el galan qu'ella mes ayma;
S'en ha feta fe' una torra—per tenirla retirada,
A una montanya del mar—allí á l'altre part de l'aygua.
Passaren dias y nits—en finestra surt la dama,
En veu venir lo bon compte—ab una llum que portaba.
S'en girá un vent rigurós—y la llum se li apaga.
«¡Ay trista de mí, mes trista—qu'el bon compte s'anegaba!»
Mentres está sospirant—lo galan puja l'escala.
«¡Ay bon compte de ma vida—de quantas penas n'ets causa!»
—«¡Ay mes grans ne son las mias—que al infern ja tinc morada!
Dama, per venirte á veure—als dimonis m'entregaba.»
S'agafan mano per mano—dónanse á la mar salada.
Ay mares qu'en teniu fillas—caseulas ab qui'ls agrada,
Y no las fareu penar—en esta vida y en l'altre.

El atravesar el agua uno de los amantes, el apagarse la luz y el morir los dos ahogados, presenta una semejanza remota con la balada alemana *Los hijos del rey.*

11.

Blancaflor.

Aquí está la Blancaflor—sota l'arbre de la menta
Qu'en brodaba un mocador—per la filla de la reyna,
El mocador n'era d'or—de seda li broda ella,
Quan la seda li faltaba—posa de sa cabellera,
De sa cabellera al or—es poca la diferencia.
«Tiro los ulls á la mar—vetx venir la mar brusenta,
Vetx venir fustas y naus—y galeras mes de trenta,
Vetx venir un mariner—qu'el meu gran senyor ne sembla:
«Mariner, bon mariner—Deu li do en la mar bonansa,
¿Habeu vist y conegut—lo meu gran senyor en Fransa?»
—«Sí senyora que li vist—y de sa part li comanda
Que se cerqués aymador—qu'ell aymada s'es cercada,
La filla del rey francés—per esposa li han dada.»
—«Ben haja qui presa l'ha—mal haja qui li ha donada,
Set anys que li esperat jo—com á dona ben casada,
Altres tants l'esperaré—com á viudeta enviudada,

Si ab aquets set anys no ve—á monja seré posada,
Monjeta d'un monestir—s'anomena Santa Clara.
—«No's poseu á monja, no—que foreu mal-agonyada.»
Allavors lo seu marit—li va doná' un'abrassada.
—«Perdoni lo meu marit—si he faltat en cap paraula.»
—«Perdoni la meba esposa—del temps que á mí m'aguardaba.»
—«Perdoni lo meu marit—si n'he estada mal criada.»
—«Ben criada Blancaflor—de bon pare y bona mare.»

Muy semejantes al romance de Gaiferos y á sus imitaciones. Obsérvese el bellísimo verso:

Ben haja qui presa l' ha—mal haja qui li ha donada.

Verso 6. Variante:

Tira los ulls á la mar—veu venir la mar lluenta.

Nótese que en la pronunciación asuenan verdaderamente las terminaciones en *áe* con las en *áa*.

12.

La vuelta del peregrino.

S'estaba linda senyora—á la ombreta d'un pí,
Las ombretas eran altas—qu'el sol li tocaba al pit.
Ja'n passaba un caballer—no'n la gosa á despertí',
La'i tira un ram de violas—al pit las hi va tirí',
Las violas n'eran frescas—la senyora 's despertí.
«¿Qui es aquell caballer—que m'ha quitat lo dormí'?»
—«No'n so caballer, senyora—soc un pobre pelegrí.»
—«¿No'm diria el caballer—las novas qu'hi ha per allí?»
—«La nova que duc, senyora—se n'es mort un pelegrí.»
—«¿No'm diria el caballer—de quin color va vestit?»
—«Porta la capa d'horlanda—y la valona d'or fí,
Y á lo cap de la valona—se n'hi penja un ric satí.»
—«¡Ay trista de mí, mes trista—que será lo meu marit!
¿No'm diria el caballer—quant hi ha d'allí aquí?»
—«Cent lleguas n'hi ha senyora—y aqueixas de mal camí.»
—«Jo l'en tinc d'anar á veurer—mes que m'en sapia morí'»
—«No hi vagi, linda senyora—qu'el seu marit es aquí.»

Semejante en el argumento á la anterior. La terminación de *desperti* y *tirí* por *despertá* y *tirá*, pertenece al lenguaje convencional de las canciones en las cuales se dice, sin necesidad á veces, *arjant* ó *arsant* por *argent*, *boy* por *bosc*, *girbau* por *caball*, *meyra* por *mare*, etc.

13.

Los presos de Lérida.

A la presó de Lleyda—tots los presos hi son,
Cent y cinquanta presos—cantan una cansó.
Dama se 'ls escoltaba—detrás d' un finestró.
Los presos s'en adonan—y en paran la cansó.
—«¿Perqué no'n canteu presos—perqué no'n canteu no?»
«¿Com cantarem senyora—si estem en greu presó
Sensa menjar ni beurer—sino una volta al jorn?
Y encara aquesta volta—ens en donessin prou.»
—«Canteu, canteu los presos—que ja os en treuré jo.»
Ja s'en va á lo seu pare—á demanarli un do.
«Ay filla Margarida—¿quin do vols que jo 't don'?
—«Ay pare lo mon pare—las claus de la presó.»
—«Ay filla Margarida—aixó no pot ser no.
Demá será dissapte—y els penjarem á tots.»
—«Ay pare lo meu pare—no penjeu l' aymador.»
—«Ay filla Margarida—¿qui es lo teu aymador?»
—«Ay pare lo meu pare—es lo mes alt y ros.»
—«Ay filla Margarida—será el primer de tots.»
—«Ay pare lo meu pare—penjeu-me 'n á mí y tot.»
—«Ay filla Margarida—aixó no ho faré no.»
Las forcas son de plata—los dogals ne son d' or,
A cada cap de forca—un ramellet de flors.
La gent quant passarán—sentirán gran olor,
Dirán un Pare-Nostre—per lo pobre aymador.

Compárase con la francesa del mismo asunto á la que es muy superior la nuestra; se suele cantar con un estribillo que suprimimos como todos los que no forman verso separado: n' hi ha una presó, la vida mia; n' hi ha una presó, la vida amor.

Verso 1. Variante:

A la ciutat de Napols—n' hi ha una presó.

Verso 8. Variante:

Y encara aquesta volta—encara sempre hi fos.
«Si aixó es veritat presos—os trec de la presó.»
—«Tan veritat senyora—com vosté está en balcó.»

Verso 17. Variante:

Ay pare lo meu pare—es lo mes alt de tots,
Porta calsetas curtas—y lo barret rodó.
Adic. Y la forca mes alta—al mes alt pujalló.
Var. Pren mentre dorm son pare—las claus de la presó.

«Eixiu, eixiu, los presos—no 's quedeu per mí no,
Aneus'en á la Fransa—á dictá una cansó
Que filla de D. Jaume—os ha tret de presó.»
El que mes poc corría—era el seu aymadó.

14.

Don Juan y Doña María.

La mare de D. Joan—també de Doña María.
Los dos dormen á un bressol—los dos los cria una dida;
Los dos s'en han fet grandets—qu' el amor ja los vencía.
D. Joan se n' es anat—á las terras de Castilla.
«Ay mare, la meba mare—D. Joan si tornaria?»
—«Ay filla, la meba filla—¿qué voleu que vos hi diga?
Un consell vos donaré—un consell vos donaria,
Que s'en anessiu al camp—á sembrar sal y farina;
Si sal y farina neix—D. Joan be tornaria.»
—«Aixó vol dir mare meba—que jo may mes lo veuria:
Pare, feu-m'en un bordó—y vos mare una esclavina
Y m'en aniré pel mon—vestida de pelegrina.»
Cent lleguas va caminar—sens trobar poble ni vila,
Al últim trobá una font—una font d'aygua molt viva
Que n'hi ha set rentadoras—que pel rey rentan camisas.
«Deu las guart, las rentadoras.»—«Ben vinguda, pelegrina,
A fe que m'en sembleu be—la figura de María,
Aquella de D. Joan—qu'en suspira nit y dia;
Al cuarto la te pintada—y á l'arma la porta escrita.»
—«No per cert las rentadoras—que jo may m'hi dit María,
Ma mare Tecla m'en deya—quant n'era xica y petita.
So filla de pobres pares—no's poden guanyar la vida;
Jo m'en hi anada pel mon—de feyna si'n trobaria.»
—«¿Quina feyna sabeu fer—vos hermosa pelegrina?
—«Sé de brodar plata y or—or y plata si 'n tenia,
També sé tallá' y cusí'—de la tela bona y fina.»
—«Allí al palacio del rey—de feyna prou n' hi habia.»
—«Deu la guart, la mare reyna.»—«Ben vinguda, pelegrina,
A fe que m'en sembleu be—la figura de María,
Aquella de D. Joan—qu'en suspira nit y dia,
Al cuarto la te pintada—y á l' arma la porta escrita.»
—«No per cert, la mare reyna—que jo may m' hi dit María,
Ma mare Tecla m' en deya—quant n'era xica y petita.
So filla de pobres pares—no's poden guanyar la vida,
Jo m'en hi anada pel mon—de feyna si'n trobaria.»
—«¿Quina feyna sabeu fer—vos hermosa pelegrina?»
—«Sé de brodar plata y or—or y plata si'n tenia

Y també sé tallá' y cosí'—de la tela blanca y fina.»
Ja li donan per brodar—feyna per un any y un dia.
La primera que brodá—de D. Joan la camisa:
Als punys pintá D. Joan—y á la polaina María
Y al capdevall de la falda—hi pintá l' estel del dia.
Quant ne torna D. Joan—mira la blanca camisa:
«¿Qui ha brodada, linda reyna—qui ha brodada esta camisa?»
—«Jo l'he brodada, D. Joan—ab aquestas mans tan lindas.»
—«Ments pel coll, la linda reyna—que tal trassa no tindrias.
Esta camisa ha brodada—una hermosa pelegrina.»
Posa la sella al caball—veure si l'encontraria.
Sí la troba adormideta—y sobre al caball la tira.
«Deu te guart la linda reyna—aqui 'n tens la pelegrina
Y tú te la mirarás—com si fos la teba filla.»

Es incompleta ó muy elíptica la expresión de la primera idea de este hermoso romance cuyo principio parece significar que eran muy amigas ó vivían juntas las dos madres.—Los ocho últimos versos están tomados de una versión inferior á la que ha servido para la mayor parte de los demás.

15.

D. Juan y D. Ramón.

D. Joan y D. Ramon—venian de la cassada:
D. Ramon cau del caball—y D. Joan que colcaba.
Sa mare qu' els veu venir—per un camp que verdejaba
Collint baumes y violas—per curar las sebas nafras.
—«¿Qué 'n teniu, mon fill Ramon?—la color teniu mudada.»
—«Ma mare, seinat me som—la sainia me han errada.»
—«O mal haja tal barber—que tal sainia os ha dada.»
—«Ma mare no flestoneu—qu'es la derrera vegada:
Entre jo y mon caball—portam vint y nou llansadas;
Lo caball ne porta nou—y jo totas las que faltan,
El caball ne morirá anit—y jo á la dematinada,
El caball l'enterrareu—al lloc millor de l' estable
Y m'enterrareu á mí—en el vas de Sancta Eularia,
Y demunt hi posareu—una espasa atravessada,
Y si diuhen quí ha mort:—D. Joan de la cassada.

Este magnífico romance fué recogido en Mallorca y publicado hace muchos años por el excelente escritor D. J. M. Quadrado. Lo hemos oído cantar corrompido y vulgarizado con el siguiente comienzo:

Bona mossa á Deu siau—y tots los demés de casa.
No os espero veurer mes—que m'en vatx á sentar plassa,
A la batalla del rey—qu' els qu'hi van n'on tornan gayres.

16.

La hija del mercader.

La filla del marxant—diuhen que es la mes bella,
No es la mes bella, no—qu' altres ni ha sens' ella.
La'n treuan á ballar—á la dansa primera,
El ballador li diu—«Amor, sou pesanteta.»
—«¿En qué m'ho coneixeu?»—«Be es prou de bon coneixer.
La cintureta os creix—y 'l devantal s' aixeca
Y 'l faldellí vermell—d' un pam no os toca á terra...»
Los pescadors del rey—pescan á la ribera
N'han pescat un infant—bonic com una estrella,
De tan bonic que n'es—el portan á la reyna.
«Calleu, calleu, amor—qu' en sereu presonera,
A la presó del rey—vos sereu la mes bella,
Vos hi estareu set anys—no'n veureu cel ni terra.»
Al cap de los set anys—treu lo cap en reixeta,
La veu un passatger—que s' ha enamorat d' ella.
«Torneu demá al matí—la veureu vestideta,
Vestideta de blanc—ab el butxí derrera,
El San Cristo á las mans—cantant el miserere.»
Quant ella va passar—devant de casa seba
En va arrancá' un gran crit—«¡Válguem Deu, mare meba,
Si m'haguessiu casat—al cap de la quinsena!»

17.

El poder del canto.

S'en estaba D. Francisco—tancat dins de la presó,
Trista de la seba mare—quant lo sap á la presó
Li ha comprada una guitarra—que la templi al seu tenó.
«Quant be l'haureu templadeta—cantareu una cansó.»
—«Quina cantaria, mare—quina cantaria jo?»
—«La que cantaba el teu pare—á la nit de l' Asensió.»
Los aussells que van per l' ayre—no saben de volar, no,
Els infants de las bressolas—s' adorman ab el seu so,
Tots los patges de la reyna—no saben caminar, no,
La reyna se ho escoltaba—desde 'l mes alt miradó';
De prompte en pregunta als patges—«¿Quí es aquell cantadó'?»
—«Aquell es lo D. Francisco—que está tancat en presó.»
De prompte respón la vella—«Per fill el voldria jo »
De prompte respón l' infanta—«Per marit, mare, 'l vuy jo.»

De prompte mana als seus patges—qu'el treguin de la presó.
La resposta qu'els hi feya—que no se'n vol anar, no,
Que no hi ha mes galan vida—qu' estar tancat en presó.

Algunos versos de este curioso romance se asemejan á los de conde Arnaldos que hemos citado ya.

18.

La condesa.

«¿Ahont aneu vos el bon compte—ahont aneu tan dematí?»
—«Vatx á veure la comptesa—tant de temps que no'ns hem vist»
—«La comptesa ja n'es morta—ja es morta que jo ho puc dir,
Qu' el dia del seu enterro—jo la missa vatx oir,
Las cortinas del palacio—jo de dol las vatx cubrir,
Els infants qu' ella tenia—jo de dol los vatx vestir.»
Al sentir aixó el bon compte—passa avant el seu camí,
Ab la punta de l' espasa—ell la fossa li va obrir.
«Alsat, alsat la comptesa—qu' el teu compte n' es aqui.»
—«¿Cóm m'alsaré, lo bon compte—si sola no 'm puc tenir?
Casat, casat, lo bon compte—casat per l' amor de mí
Y la dona que tindrás—estímala com á mí,
Que com pensarás ab ella—també pensarás ab mí.
Y tots los fills que teniam—posa'ls en un monastir;
Posa'ls-hi xiquets no aprenguin—el mon qué cosa vol dir,
Fes-los dir lo Pare-Nostre—el vespre y el dematí.»

Debieron ser uno mismo en su origen este romance, el que citamos ya de D. Pedro de Portugal y de Doña Inés de Castro (pág 17), y otro portugués de que recordamos los siguientes versos:

> Vive, vive cavalheiro—vive tu qu' eu ja morí,
> Brassos com que te abrassaba—ja a terra os cobrí,
> Olhos com que te miraba—ja nao ten vigor en sí, etc.

19.

Las dos hermanas.

«El matí de San Joan—á cullir rosas m' envia
En un jardí que tenim—á la bora de marina,
Que las fa de tres colors—rosa, vera y satalia.»
E cassador de la reyna—ja n'ha cassat nit y dia,
No 'n troba llebra ni dayna—ni de morta ni de viva,
Sino 'n troba una arboleda—qu' en granaba y no floria,
Y sota de l' arboleda—un ginjoler n' hi habia

Y sota del ginjoler—una linda dama habia.
Els vestits qu' ella 'n portaba—n' eran d' or y plata fina
Y una camisa d' holanda—mes de cent ducats valia.
Ja la presenta á la reyna—á la reyna de Turquía
«Veli aquí linda senyora—veli aquí una cautiva.»
La reyna quant la va veurer-«¿D'ahont has tret dama tan linda?»
Prompte mana á sos criats—que luego la cremin viva,
Que quant la veuria el rey—d' ella s' enamoraria
«Ella seria la reyna—jo seria la cautiva.»
Quant va di' aquestas paraulas—una vella responia:
Reyna li daré un consell—de los pocs que jo tenia,
Que li fassi aná' á rentar—los panyos á la marina,
Mentres anirá y vindrá—sos colors blancs en perdria.»
Bonica com hi anaba—mes bonica com venia.
El rey se la va guardar—per fer divertir sas ninas:
Un dia estaba volcant—la mes petita qu' hi habia.
«Ay filla la meba filla—á ma terra te voldria,
Te faria batejar—per un frare que hi habia
Y 't faria dar per nom—Donya Isabel de Castilla
Que tenia una germana—que per nom aquet tenia.»
La reyna estaba en el llit—y estas paraulas sentia.
«¿Sentiu vos el senyor rey—lo que ara diu la cautiva?»
—«Si t' incomoda, la reyna,—prompte cremar la faria.»
—«Això sí que no ho fareu—puig á mí me matariau,
Que si això fos veritat—germanas ens trobariam
Y juntas al palacio eram—al palacio de Castilla.»

El principio de este romance y otros semejantes suelen unirse á una continuación castellana formada en parte de los de *Alfonso Ramos* y del de la *Infantina de Francia*. En ella un caballero cristiano se lleva á la cautiva y se reconocen después hermanos, de una manera semejante al romancillo conservado en Asturias y publicado por el Sr. Durán en su Introducción.

20.

El conde Floris.

El rey ha fet fé' un convit—tots els comptes hi habia
Y també el compte de Floris—que molt estimat tenia.
Mentres estaba dinant—estas paraulas diria:
«Filla meba quin t' agrada?—filla quin t' agradaria?»
—«Compte de Floris vull jo—compte de Floris voldria »
—«Ma filla això no pot ser—que ja muller en tenia.
Compte mata á ta muller—que 't daré la meba filla.»
El compte se 'n torna á casa—ab cara molt afligida,
Sa muller lo va á esperar—en un passetx que hi habia.

«¿Qué teniu el senyor compte—qué os causa tanta agonía?»
—«Anem à sopar comptesa—que sopant os ho diria.»
Quant ne foren al sopar—no pot sopar de agonía.
«¿Qué 'n teniu el senyor compte—que no sopeu de agonía?»
—«Comptesa anem-nos al llit—qu' en el llit jo os ho diria.»
Al punt de la mitja nit—un ni altre no dormia.
«¿Qué teniu el meu marit—que no dormiu d' agonía?»
—«Comptesa, lo rey me ha dit—que li portés jo sang viva.»
—«Baixa-t'en baix al estable—mata el bon caball qu' hi habia.»
—«Muller això no pot ser—qu' el rey ho coneixeria.
El rey á mí me ha manat—que departirnos habiam
Que un ó altre ha de morir—y así nos departiriam.»
—«Compte per tú moriré—compte per tú moriria:
Baixa-t'en baix á l' escala—porta aquellas telas finas
Que jo n' habia brodat—al temps que n' era fadrina
Y en el mitj d' aquellas telas—n' hi ha un brot de medicina.»
Mentres que l' está matant—un patge del rey arriba:
«Compte, mata á ta muller—si ja morta no l' habias.»

Muy semejante al del conde Alarcos.

21.

La vuelta de D. Guillermo.

El rey n' ha fet fe una crida—unas cridas n' ha fet fe'
De que tots los caballeros—á la guerra hagin d' ané';
Y també lo D Guillermo—aquell també hi ha d' ané'
Qu' en te la dona bonica—y no l' en gosa deixé',
Que l' encomani á sa mare—que l' en gobernará be,
Que no li fassi fer feynas—qu' ella no las pugui fe'.
Las feynetas qu' ella feya—son planxá', cusí y brudé'.
Si 'l brudé no li agrada—que ni fassi fer mitjé,
Si 'l mitjé no li agrada—que no li fassi fer re.
L' endemá á la matinada—porquerola la 'n fan se.
«Porquerola, porquerola—es hora d' aná' á avié,
Llevat la robé de seda—y posat la de borré,
Jo t' en poso set fusadas—y un feix de llenya també.»
—«Ay sogra, la meba sogra—¡ahont aniré jo á avié?»
«L' alsiná de D. Guillermo—bon alsiná hi sol habé'.»
Un dia cantant soleta—veu venir tres caballers,
D. Guillermo diu als altres—sembla veu de ma mullé.
«Deu la guart la pastoreta»—«Deu lo guart lo caballé»
—«Pastoreta, pastoreta—ja es hora de retiré.»
—«Faré encara tres fusadas—y un feix de llenya també.»
Ab la punta de l' espasa—un feix de llenya li 'n fé

Y de tant soroll qu' en feya—un porcell n' hi fugigué.
—«Pastoreta, pastoreta—¿ahont hi hauria un hostalé?»
—«Vagin aqui á casa el sogre—bona vida solen fe',
De capons y de gallinas—y algun pollastre també.
—«Anem, anem pastoreta—qu' es hora de retiré'.»
—«No aniré á dormir á casa—que jo prou m' en guardaré.»
—«Sí qu' hi anirás pastoreta—que jo t' en defensaré.
Pastoreta, pastoreta—qué t' en donan per menjé?»
—«Una coca de pa d' ordi—que prou l' hatx de menesté.»
—«Hostalera, hostalera—¿qui vindrá ab mí á sopé'?»
—«Que vingui la nostra jove—ma filla l' en guardaré.»
—«Set anys no hi menjat en taula—y altres set me'n estaré:
Set anys no hi menjat en taula—ni en taula ni en taulé
Sino dessota la taula—com si fos un gos llebré.
—«Hostalera, hostalera—qui fa llum al caballé?»
—«Qu' en fassi la nostra jove—ma filla l' en guardaré.»
—«Hostalera, hostalera—¿qui vindrá ab mí al llité?»
—«Que vingui la nostra jove—ma filla l' en guardaré.
—«Antes jo no hi aniria—de finestra em tiraré.
Set anys no hi dormit en llit—y altres set m' en estaré:
Set anys no hi dormit en llit—ni en llit ni en llité
Sino á la bora del foc—com si fos un gat cendré.»
A la porta de la cambra—un anell li entregué,
Ja 'n van girar la claueta—y al llit s' en varen fiqué'.
L' endemá á la matinada—la sogra ja la cridé.
«Llevat, llevat, porquerola—que 'ls porcells ja 'n grunyan be,
Jo t'en poso set fusadas—y un feix de llenyà també.»
—«Feu-hi anar la vostra filla—ma muller l' en guardaré.
Si no 'n fossiu mare meba—jo os en faria cremé'
Y la cendra qu' en farieu—un mal vent se l' emporté.»

Para completar este romance, que sería bello á no mediar las extrañas terminaciones de *ané*, *deixé*, *brodé*, *mitjé*, *avié*, *borré*, *retiré*, *menjé*, *sopé*, *taulé*, *llité*, *fiqué*, *cridé*, *cremé*, *emporté*, por *anar*, *deixar*, *brodar*, *mitja*, *aviar*, *borras*, *retirar*, *menjar*, *sopar*, *taula*, *llit*, *ficar*, *cridar*, *cremar* y *emportés*, hemos escogido entre varias versiones. Una de ellas presenta distinto comienzo.

> ¡Per qué no 's casa D. Carlos!—Perque no troba mullé.
> Qu' es casi ab Donya María—filla d' un gran caballé.
> «El dissapte 'ns desposabam—el dilluns tinc de marxé.
> Tinc la muller novensana—que no l' en goso deixé.
> —Encománala á ta meyra—que la'n gobernará bé, etc.

Sorprendentes son las semejanzas de esta canción con *La esposa del cruzado* (Cantos bretones, Villemarqué): «Mientras estaré en la guerra á la que debo partir ¡á quién dejaré á mi dulce amiga para que la guarde!»—«Llevadla á mi casa, cuñado, si os place...» No estaba todavía muy lejos del castillo, cuando ya su esposa tenía que

sufrir amargas palabras: «Dejad vuestro vestido colorado y tomad otro blanco é id al yermo á guardar los ganados...» Durante siete años no hizo sino llorar y al cabo de los siete años se echó á cantar. Un joven caballero que volvía de la guerra oyó una dulce voz que cantaba en la montaña.—«Alto, pajecillo, arrienda mi caballo, pues oigo una voz argentina que canta en la montaña; hoy hace siete años que la oí por última vez.»—«Buenos días, joven montañesa; habréis comido muy bien, puesto que cantáis tan alegremente.»—«Sí, muy bien he comido, gracias á Dios, acabo de comer un mendrugo de pan seco.»—«Decidme, linda joven que guardáis corderos, ¿podría alojarme en aquel castillo?»—«Sí, monseñor, allí hallaréis, así lo creo, una buena caballeriza para vuestro caballo, allí tendréis una buena cama de plumas como yo cuando tenía mi marido, pues no dormía entonces en el pesebre entre el ganado, ni comía en la escudilla del perro.» Finalmente dice el cruzado á su cuñado: «Vete á ocultar tu sonrojo, maldito hermano.. Si no fuese esta la casa de mi padre y de mi madre, bañaría mi espada en tu sangre.» Acaso entre la canción bretona y la catalana medió una versión francesa, como parecen indicar las terminaciones en *é* de la nuestra.

22.

Los tres tambores.

Si n' eran tres tambors—venian de la guerra,
El mes petit de tots—porta un ram de rosetas;
La filla del rey n' es—al balcó que 's passeja.
«Vina, vina tambor—porta aquestas rosetas.»
—«No os donaré jo el ram—que no 'm deu l' amoreta.»
—«L' habeu de demanar—al peyre y á la meyra;
Si vos la volen dar—per mí res no's pot perdrer.»
—«¿Deu lo guart, rey francés—si 'm doneu la filleta?»
—«Ix-me d' aqui tambor—avans no 't fassi perdrer.»
—«No 'm fareu perdrer vos—ni vos no 'm fareu perdrer,
Allí en el meu país—en tinc gent qu' em defensan.»
—«¿Digas, digas tambor—digas qui es el teu peyra?»
—«El meu peyra be n' es—el rey de Inglaterra.»
—«Vina, vina tambor—que 't donaré la filla.»
—«No 'n sento grat de vos—ni de la vostra filla
Que allí en el meu pais—n' hi ha de mes bonicas.»

Daremos noticia de alguna otra canción romancesca catalana: 1.ª Se había acusado á un conde de haber robado un caballo en la corte del rey.

—«Fuster, bon fuster—¡per qui 'n feu las forques?»
—«Per vosté el bon compte—per vosté son totes.» Ay!
—«Las fareu ben altas—y ben espayoses
Perque el rey las vegi—de ses altes torres. Ay!
Y tambè la reyna—ab sos *infansones*
Criats y criades—desde sos *balcones*.

2.ª Se si han fetas unas cridas—que á la guerra s'ha d'anar.

Sumamente semejante á la del conde Sol, conservada en Andalucía y reimpresa por Durán.

3.ª El rey se n'estaba en taula—y sa filla está mirant.

Encierra á su hija en una torre.

Si ja l'han baixada á veurer—caballers y nobles damas
Hi son anadas també—las monjas de Santa Clara,
Com las monjas son tan bones—papé y ploma li donaban
Y ab sang de la seba llengua—ella n' ha escrita una carta.
Quant la carta estigué feta—un aussellet ne passaba,
«No'm dirias aussellet—ahont tenias la jornada!»
—«Jornada de quinse lleguas—de D. Carlos en la casa.»
—«No'm dirias aussellet—si m'hi vols portá' una carta!»
—«Be pot ser linda senyora—que ja per vosté volaba.»
Quant ne va arribar allí—troba al compte que dinaba:
«Deu lo guart lo senyor compte—aquí li porto una carta.»
Al llegir el sobrescrit—cau en terra y s' en desmaya.
«No's desmayi el senyor compte—no te de qué desmayarse
Que n' está ja encés el foc—per cremar la bona infanta.»

Corre el conde á un convento, toma dos hábitos, vístese el uno y con el otro salva á la infanta.

4.ª Una hija debió desobedecer á su padre: desobediencia más *splendida* según la expresión de Horacio que la de la hija de Danao. Su padre la encierra en una torre donde

Pera menjar li donaren—sols tonyina y carn salada
Y per beure li donaren—aygua de la mar salada.
Passa un dia, passan dos—passa tota la semana,
Ella de set que tenia—treu el cap á la ventana
Y de allí sas germanas veu—qu' en coixinet d'or brodaban.
«¡Germanas las mas germanas - si 'm voleu da un canti d' aygua!
Que la boca se m' asseca—la garganta se m'abrassa.»
—«No la beurás tú maldita—no la beurás tú malvada,
Si creguessis al teu pare—no t' en faltaria d' aygua.»
Margarida torna á dins—tristeta y desconsolada
Ja baixa un ángel del cel—y li obra un' altra ventana,
Y de allí en veu los germans—que ab pilotas d' or jugaban:
«¡O germans, los meus germans—si 'm voleu da un canti d' aygua!» etc.
Margarida torna á dins—tristeta y desconsolada.
Ja 'n baixa un ángel del cel—que li obra un' altre ventana
Que de allí veu á son pare—que ab forquilla d' or menjaba.
«Ay pare lo meu bon pare—si 'm voleu da un canti d' aygua!» etc.
—«Prompte, prompte els meus criats—prompte á darli un canti d'aygua,
Que 'l que primer será allí—te una corona guanyada.
Quant son al cap de l' escala—Margarida ja finaba.
Els ángels li feyan llum—la Verge l' amortellaba
Y en el cuarto del seu pare—els dimonis hi ballaban.

A pesar de su asunto tiene mucha popularidad esta canción de que hay versiones semi-castellanas.

5.ª S' en estaba Donya Albuerna—en una sala molt gran.

Su suegra la acusa é incita á que su marido la mate como hab hecho con otras cuatro mujeres, pero un niño habla milagrosame y descubre la inocencia de su madre.

23.

El rey moro (Romance castellano).

«O Valencia, ó Valencia—ó Valencia valenciana,
Un tiempo fuiste de moros—y ahora eres cristiana:
No pasará mucho tiempo—de moros serás tornada
Que al rey de los cristianos—yo le cortaré la barba
A la su esposa la reina—la tomaré por criada
Y á la su hija bonita—la tomaré por mi dama.»
Ya quiso el Dios de los cielos—que el buen rey se lo escuchaba.
Va al palacio de la infanta—que en el lecho descansaba.
«¡Hija de mi corazón!—¡ó hija de mis entrañas!
Levántate al mismo punto—ponte la ropa de Pascua
Y vete hacia el rey moro—y entretenlo con palabras.»
—«¿Me dirías, buena niña—cómo estás tan descuidada?»
—«Mi padre está en la pelea—mi madre al lecho descansa
Y mi hermano mayor—lo han muerto en la campaña.»
—«¿Me dirías, buena niña—qué ruido es que sonaba?»
—«Son los pajes de mi padre—que al caballo dan cebada.»
—«¿Me dirías, buena niña—adónde van tantas armas?»
—«Son los pajes de mi padre—que vienen de la campaña.»
No pasó espacio de una hora—que al rey moro lo ligaban.
«¿Me dirías, buena niña—qué pena me será dada?»
—«La pena que merecías—mereces que te quemaran
Y la ceniza que harás—merece ser aventada.»

Creemos que los romances castellanos empezarían á hacerse tradicionales en Cataluña á últimos del siglo xv y durante el siguiente, ya por medio de juglares, ya por medio de personas ó familias residentes en nuestro Principado, ó ya por medio de Romanceros ó más bien de pliegos sueltos como los del Marqués de Mantua y del Conde Alarcos que todavía se expenden. Acaso algunos de los romances impresos entonces se recogieron ya en Cataluña como los que aquí insertamos. De los ya impresos hemos oído recitar el último muy alterado, el del Conde Albertos y el de Doña Isabel de Liar, que empieza del siguiente modo:

Estaba Doña Isabel—en su palacio real
Mirando sus campos verdes—romeritos ve pasar.
No van á pie los romeros—que en buenos caballos van,
Las calabazas del vino—llenas de pólvora traen:
Al verlos Doña Isabel—las puertas se fué á cerrar,
Mientras cerraba las puertas—los ve por la sala entrar, etc.

Aun algún romance del Cid, como el de S. Pedro de Cardeña, se conserva tradicionalmente en Barcelona. Pero generalmente son de los primitivos y sueltos y se recitan todos con un lenguaje muy corrupto.

24.

Las dos hermanas (Romance castellano).

«Moro si vas á la España—traerás una cautiva,
No sea blanca ni fea—ni gente de villanía.»
Ve venir el conde Flores—que viene de la capilla,
Viene de pedir á Dios—que le dé un hijo ó una hija.
«Conde Flores, conde Flores—tu mujer será cautiva.»
—«No será cautiva, no—antes perderé la vida.»
Cuando partió el conde Flores—su mujer quedó cautiva
«Aquí traigo reina mora—una cristiana muy linda
Que no es blanca ni fea—ni gente de villanía,
No es mujer de ningún rey—lo es del conde de Castilla »
—«De las esclavas que tengo—tú serás la más querida;
Aquí te entrego mis llaves—para hacer la mi cocina.»
—«Yo las tomaré señora—pues tan gran dicha es la mía »
La reina estaba preñada—la cautiva estaba en cinta;
Quiso Dios y la fortuna—las dos parieron un día.
La reina parió en el trono—la esclava en tierra paría,
Una hija parió la reina—la esclava un hijo paría,
Las comadronas son falsas—truecan el niño y la niña,
A la reina dan el hijo—la esclava toma la hija.
Cuando un día la apañaba—estas palabras decía:
«No llores, hija, no llores—hija mía y no parida,
Que si fuese á las mis tierras—muy bien te bautizaría,
Y te pondría por nombre—María Flor de la vida,
Que yo tenía una hermana—que este nombre se decía.
Que yo tenía una hermana—de moros era cautiva,
Que fueron á cautivarla—una mañanita fría
Cogiendo rosas y flores—en un jardín que tenía.»
La reina ya lo escuchó—del cuarto donde dormía.
Ya la enviaba á buscar—por un negro que tenía:
«¿Qué dices, la linda esclava?—¿qué dices, linda cautiva?»
—«Palabras que hablo, señora—yo también te las diría:
No llores, hija, no llores—hija mía y no parida, etc.»
—«Si aquesto fuese verdad—hermana mía serías.»
—«Aquesto es verdad, señora—como el día en que nacía »
Ya se abrazaban las dos—con grande llanto que había
El rey moro lo escuchó—del cuarto donde escribía,
Ya las envía á buscar—por un negro que tenía:
«¿Qué lloras, regalo mío?—¿qué lloras, la prenda mía?

Tratábamos de casaros—con lo mejor de Turquía.»
Ya le respondió la reina—estas palabras decía:
«No quiero mezclar mi sangre—con la de perros maldita.»
Un día mientras paseaban—con su hijo y con su hija
Hecho convenio las dos—á su tierra se volvían.

25.

La amante resucitada (Romance castellano).

La ciudad de Barcelona—es muy noble y muy antigua.
Allí había un caballero—el cual Don Juan se decía.
Cerca habitaba una dama—se llama Doña María
Y los dos se quieren mucho—con las almas muy unidas.
Un día estando en su puerta—casarse se prometían,
Mas el padre de la dama—otros intentos tenía,
Que la quería casar—que casarla la quería
Casarla á un mercader—á un mercader de Sevilla
Que era rico y poderoso—ó que esta fama tenía.
Don Juan entonces se fué—á Perpiñán se volvía,
Para ver si olvidará—los amores que tenía.
No los podía olvidar—olvidarlos no podía.
Ya se vuelve á Barcelona—donde está Doña María;
Halla la puerta cerrada—ventanas y celosía,
Una criada á la puerta—que de luto va vestida:
«¿De dó has sacado esta ropa—tan triste y adolorida?
—«Doña María, Don Juan—por usted perdió la vida.»
Cuando él oyó estas palabras—desmayado ya caía.
Pasando estaban tres frailes—de la religión francisca,
Les pide de confesar—de confesión le servían;
Después de haber confesado—á la iglesia se volvían.
En la iglesia no hay ninguno—ninguno en la iglesia había,
Sino un pobre sacristán—que por la iglesia transita.
«Dígasme, buen sacristán—dígasme por la tu vida
¿En dónde estaba enterrada—aquella Doña María?»
—«Debajo de aquella tumba—ella pienso que estaría.»
—«Ayúdamela á sacar—que yo te lo pagaría.»
Los dos alzaron la tumba—con gran triunfo y ufanía.
Cuando fué la tumba alzada—dentro Don Juan se metía.
«¿Dónde estás, bien de mi alma—dónde estás, bien de mi vida?»
Quiere darse puñaladas—para hacerle compañía,
Mas la Virgen del Remedio—su mano le detenía:
«Yo no quiero que se pierda—devoto que yo tenía;
Cada día que el sol sale—me reza el Ave María,
De noche reza el Rosario—de día el Ave-María.»
Mira á la dama D. Juan—y encuentra la dama viva,

Se cogen mano por mano—y á su casa se volvían.
Encuentran el mercader—el mercader de Sevilla,
Que era rico y poderoso—ó que esta fama tenía:
«¿Dime tú, Don Juan del alma—dime tú por la tu vida,
De dó has sacado esta dama—tan triste y adolorida?
Sino que la mía es muerta—diría que era la mía.»
—«Tuya era el mercader—tuya era, ahora es mía.»
Se cogen mano por mano—y se van á la justicia:
«Que dé la mano á Don Juan—que muy bien la merecía.»

Entre otros muchos romances castellanos de que se podría dar noticia, citaremos los siguientes:

1.° Diana está en el jardín—en el jardín de su padre.

Se le presenta en una fuente de que manan oro y plata, un rey encantado en figura de serpiente. A pesar de que Diana se niega á sus pretensiones, la reina manda matarla; Diana encarga á su hija que cuando la hayan muerto presente su cabeza á los reyes con mucha cortesía.

2.° Unas damas aparecen en figura de liebres á un joven caballero que pasa junto á su morada; una de las dos le oculta y le salva de los malos intentos de su hermana y se casa con él después de haberle auxiliado en una lid en que el caballero defendió á la Emperatriz.

3.° Una serrana atrae á su cueva á los caballeros que pasan y les da la muerte; uno de ellos observó muchas cruces que indicaban el lugar donde yacían los muertos, y cuando vió dormida á la serrana se escapó con intento de vengarse de ella.

4.° Aventura de Laurencia, hija de D.ª Juana de Cabrera y del marqués de Iglesia, etc.

CANCIONES RELIGIOSAS

26.

La intercesión de la Virgen.

Dia del divendres sant—Nostre Senyor predicaba,
Mentre predicaba ell—un ánima ha finada.
(Dalt del cel tinguém posada
Dalt del cel
Que posada hi tinguem.)
La Mare de Deu li diu—«puja benaventurada.»
—«Ay com ne pujaré jo—si m'en trobo boy cansada.»
La Mare de Deu la pren—al seu cuarto la portaba:
«¿No'm dirias filla meba—los pecats que tú tens ara?»

—«Los pecats que tinc, senyora—hi malehit pare y mare »
La Mare de Deu la pren—á San Miquel la portaba:
«¿No'm dirias San Miquel—las obras que Deu t' ha dadas?»
—«Las obras que Deu m' ha dat—so pesador de las ánimas.»
—«¿Em voldrias pesá' aquesta—que ara tot just ha finada?»
—«No pot ser, Mare de Deu—qu' eixa ánima es condemnada.»
La Mare de Deu la pren—á San Joan la portaba:
«¿No 'm dirias, fill Joan—las obras que Deu t' ha dadas?»
—«Las obras que Deu m' ha dat—so contador de las ánimas.»
—«¿Em voldrias contá' aquesta—que ara tot just ha finada?»
—«No pot ser, Mare de Deu—qu' eixa ánima es condemnada.»
La Mare de Deu la pren—dins els llims se l' emportaba,
Quant ne son á mitj camí—lo seu fillet n' encontraba.
«¿Ahont aneu la mia amor—tan trista y desconsolada?»
—«Els teus administradors—no volen salva' aquesta ánima.»
—«Torneu-s en dret cap el cel—que jo ja l' hi perdonada.»
Ab tres gotetas de llet—en fa caurer la balansa.

Se insertan en la clase de religiosas las que ofrecen un carácter más popular, prescindiendo de otras como la de *El mal rich*, la de *Los reyes de Oriente*, á pesar de estar correctamente versificadas.

27.

Santa Magdalena.

Magdalena 's pentinaba—ab una pinta daurada,
Mentre que s' en pentinaba—passa sa germana Marta.
«¿Em dirias, Magdalena—has anat á missa encara?»
—«No hi anat, germana, no—ni en tal cosa no pensaba.»
—«Ves-hi, ves-hi, Magdalena—quedarás enamorada
Qu' en predica un jovenet—llástima qu' en sigui frare.»
Magdalena s' en va á dalt—á posá's las sebas galas,
Ja s' en posa els anells d' or—las manillas y arracadas
Y la prenda de l' or fi—al seu cor se la posaba,
Y també lo manto d' or—que per terra arrossegaba.
A la porta de l' iglesia—deixa criats y criadas.
Per sentir milló' el sermó—sota la trona 's posaba.
El primer mot del sermó—per Magdalena ja anaba,
Quant son al mitj del sermó—Magdalena cau en basca.
Ja se'n treu els anells d' or—las manillas y arracadas
Y la prenda de l' or fi—als seus peus se la posaba.
Acabat de lo sermó—Magdalena s' entornaba,
A la porta de l' iglesia—un penitent ne trobaba:
«¿M' en dirias, penitent—ahont es aquell bon frare?»
—«A la taula n' es Jesus—allí es que dina encara.»

Magdalena s' en hi va—sota la taula 's posaba.
Ab llágrimas dels seus ulls—els peus de Cristo rentaba
Y ab la sua cabellera—els peus de Cristo aixugaba.
Els ossos que Jesus llensa—ella los arreplegaba.
Bon Jesus s' en va adonar—promptament l' en preguntaba:
«¿Qué buscas tú Magdalena—qué buscas per aquí ara?»
—«Busco per aquí á Jesus—si voldria confessarme.»
—«¿De qué 't confessarás tú—de qué 't confessarás ara?»
—«De que 'm confessaré jo—de las mas culpas passadas.»
—«La penitencia que 't don—set anys ab una montanya
Menjant herbas y fonolls—menjant herbas amargantas.»
Acabat de los set anys—Magdalena s' en tornaba;
Quant va ser á mitj camí—troba una font d' aygua clara,
Ab l' aygua d' aquella font—las sebas mans s' en rentaba.
«¡Ay mans qui os ha vist y os veu—com ne son desfiguradas!»
Ja 'n sent una veu qu' en diu—«Magdalena n' ets pecada.»
—«Angel meu si n' hi pecat—penitencia 'm sigui dada.»
—«Torna, torna Magdalena—set anys en una montanya.»
Acabats los cators' anys—Magdalena ja 'n finaba,
Ab gran cantarella d' angels—cap el cel ja l' en pujaban,
Els angels li feyan llum—la Verge l' amortellaba.

La familiaridad excesiva si bien respetuosa y los extraños anacronismos con que se trata el asunto en esta poesía recuerdan iguales rasgos de la pintura y de las representaciones religiosas de la Edad media.

28.

Contento de San José.

San Joseph y la Mare de Deu—feyan companyia bona
(Ara bon punt—ara bon hora,
Reyna del cel—emperadora,
Mare de Deu—Nostre Senyora.)
Partiren de Nazaret—matinadet á bon' hora,
No troban posada al lloc—de tant que la gent son pobres,
S' en fan una barraqueta—tota de joncs y de boga.
San Joseph va á cercar foc—va á cercar foc y no 'n troba;
Quant torna de cercar foc—deslliurada n' es sa esposa.
N' ha tingut un infantó—qu' es com la llet y la rosa.
Joseph veus aquí las claus—aneu-s' en á buscar roba,
Porteu-me la del meu llit—qu' es roba de mes estofa.
Ja 'n baixan tres pastorets—á darli l' enhorabona,
Lo un sona el violí—l' altre sona la viola,
L' altre sona els cascabells—per fer-ne música bona.
La Verge ha tingut un noy—encara no hi ha tres horas.

«Verge si voleu ballar—l' infant os tindré una estona.»
—«Balleu vos l' espós Joseph—balleu vos enhorabona.»
Joseph s' en posa á ballar—ab jipó y calseta closa.
La Mare de Deu li diu—«Joseph s' en heu tornat jove.»
—«María be ho tinc de fer—si n' es nat lo rey de gloria.»

Los rasgos casi cómicos de alegría que se hallan en esta composición se asemejan á los de igual clase que presentan los villancicos de Noche buena.

29.

El rey Herodes.

La Mare de Deu—tallaba y cusía,
Feya camisetas—pel fill de María;
Mentre las tallaba—mentre las cusía
Sent un gran ruido—per baix la botiga.
En pregunta á las vehinas—«¿Vehinas qué n' es estat?»
—«Senyora, es el rey Herodes—que rodeja la ciutat,
A tots los infants que troba—á tots los vol llevá 'l cap.»
—«No, no ho fará pas al meu fill—que 'l tindré ben amagat.
Anems'eñ Joseph—anems'en espós,
Anem-s'en á Egipte—no tinguem repós:
Deixem nostres casas—viandas també
Que lo rey Herodes—diuhen que ja ve.
Quant foren á mitj camí—un home varen trobar.
«¿Qué porteu aquí, María—qué porteu tan amagat?»
—«En porto un xiquet de trigol—trigol del mes ben triat.»
—«¿Me 'l voleu donar á vendrer—ó be á empenyar aquet blat?»
—«No os el vuy donar á vendrer—ni 'l vuy tampoc empenyar,
Que ab aquest xiquet de trigol—tot lo mon será salvat.»
Ab la somereta—s' en van á caball
Seguint las pitjadas—per un camí ral;
Els angels devallan—també els aussellets
Perque 'l bon Jesus—no fos descubert.
El camí seguian—molt atribulats,
Un home trobaren—que sembraba blat.
«Vos home el bon home—el bon sembrador
¿Teniu una garba—per ficar-m' hi jo?
«Sembrador, bon sembrador—vos qu' en sembreu del bon blat
¿Tindriau una garbera—pera poder-m' hi amagar?»
—«¿Com voleu tingui garbera—si ara me 'l poso á sembrar?»
—«'Neu á cercar la falseta—y á punt de segá' estará.»
Quant ne torna 'l sembrador—el troba sec y granat.
A la primera garbera—la Verge se va amagar.

No va tardá' un' hora—que varen passar
Molta gent ab armas—que anaban buscant,
Y al home digueren—que anaba segant:
«Vos home el bon home—el bon segador,
¿Heu vist una dona—ab lo Redentor?»
Ell ne responia—«Una n' ha passat
Mentres jo n' estaba—sembrant aquet blat.»
S' en gira en els altres—diu no serán ells.
Tornem-s' en á casa—ab tota la gent.
El camí qu' hem fet—no 'ns ha aprofitat,
Ens hem cansat molt—y res hem trobat.

Notables son las dos tradiciones populares que suelen unirse á esta composición y que acaso debieran formar parte de la misma. Se supone que la perdiz y la menta descubrieron el albergue de María y que por esto fueron condenadas la primera á que no se comiese su cabeza y la segunda á no granar:

Calla, calla la perdiu—malehit será 'l teu cap...
Calla la menta xerraira—que n'ets menta y mentirás
Y que mentre 'n siguis menta—florirás y no granarás.

De la misma manera, por medio de una bella ilusión, ve el pueblo en la flor de la *pasión* los clavos, la corona de espinas, etc.

30.

San Isidro.

Sant Isidro s' en va á missa—ab molta devoció
(Sant Isidro, Isidro, Isidro—Sant Isidro llaurador).
Quant ell ne torna de missa—troba l' amo molt felló.
«¿De qué esteu felló nostramo—de qué n' esteu tan felló?
Encara que vagi á missa—lo parell no vaga, no;
En baixa un ángel del cel—á llaurar quant jo no hi so.»
L' amo diu á la mestressa—«Si 'l despedirem ó no.»
—«Si vos lo teniu per mosso—per un sant home el tinc jo.
Apújali la soldada—per cada mes un dobló.
Un dia á la matinada—esmorsá li porto jo.»
«¿Esteu cansada, mestressa—n' esteu vos cansada ó no?»
—«Jo no estic cansada, Isidro—pero aygua beuria jo.»
Sant Isidro s' agenolla—ab molta devoció
Ja pega un cop d' aixada—ja 'n fa surtí' un regueró.
«Bebeu, bebeu, mestressa, aygua—qu' es aygua de gran valor,
Ja 'n cura de mal de pedra—de mal de pedra y doló.»

A pesar de la palabra anticuada *felló* que aquí significa *airado*, no creemos esta poesía anterior á los últimos años del siglo XVI.

31.

Santa Quiteria.

Gloriosa Santa Quiteria—vulgueu-nos afavorir,
Guardeu-nos de mal de rabia—qu' es mal que no 's pot sufrir.
Volgueu-nos donar la gloria—á l' hora qu' hem de morir.
Dos germans qu' ella tenia—la van buscar dia y nit.
La van trobá' adormideta—la boreta d' un camí.
Lo un d' ells ja 'n diu al altre:—«Si la matarem aquí.»
Lo un ja s' en treu lo sabre—lo altre un punyal d' or fi.
Allí ahont va caurer la testa—n' hi van alsá' un monestir:
Las reixas n' eran de plata—y las parets de marfil.
Allí ahont va anar la animeta—l' iglesia varen obrir,
El rector qu' en diu la missa—es nostre Deu Jesucrist,
Els escolans que l' ajudan—los ángels del paradís.

En un canto de Islandia (V. Marmier) sobre Santa Catalina, se lee: «En el punto en que cayó su sangre nació un hermoso lirio.—En el punto en que rodó su cabeza surgió una pura fuente.—En el punto en que cayó su cuerpo se alzó una iglesia con cruz.»

32.

San Magín.

Allí baix al pla—ja n' hi ha una dama,
N' era del dimoni—que l' atormentaba.
El dimoni diu—«Del cor de la dama
No m' en aniré—qu' En Magí no ho mania.»
Ja 'l varen buscar—per 'quellas montanyas,
Ja 'l varen trobar—á la cova santa
Que pregaba á Deu—per la seba mare
De que li alcansés—lo que li demana,
La gloria del cel—qu' es la gloria santa.
Ja 'l varen lligar—ab cadenas llargas
Y arrossegar—per 'quellas montanyas.
Quant son baix al pla—ja l' en reposaban:
«Tú Magí qu' ets sant—obra-'n un miracle,
Qu' en teniam set—set qu' ens abrasaba;
Ara be 'n beuriam—si 'n tinguessim aygua.»
Magí s' agenolla—ab las mans plegadas.
Ab lo gayatet—tres cops ne pegaba:
Ja 'n surten tres fonts—frescas y geladas,
Curan de dolor—febres y cuartanas.
Qui tingui algun mal—vagi á visitarlas.

Visítase la cueva de San Magín ó Máximo (santo del siglo III) en las ásperas montañas de Brufagaña y se recoge con veneración el agua de una próxima fuente. Los gozos del santo que allí se reparten contienen la mayor parte de los versos de esta canción, pero mezclados con otros más prosaicos y con explicaciones más detenidas pierden la viveza y temple popular. Por muy antigua que se suponga esta canción, no puede ser anterior al pontificado de Alejandro VI, en que parece se propagó el culto del santo. (Croisset, *Año cristiano* trad., Agosto)

33.

San Raimundo de Peñafort.

La Mare de Deu—un roser plantaba,
De aquell gran roser—en nasqué una planta.
Nasqué Sant Ramon—fill de Vilafranca,
Confessor de reys—de reys y de papas.
Confessaba un rey—qu' en pecat n' estaba,
El pecat n' es gran—Ramon s' en esglaya.
«No ploreu Ramon—qu' el pecat s' acaba,
Si no 'm perdoneu—en perdreu la Espanya.»
Ramon s' en va al port—á llogá' una barca,
En troba un barquer—«¿Voleu embarcarme?»
El barquer li diu—qu' el rey l' en privaba
De podé' embarcar—capellans ni frares,
Ni 'ls escolanets—de la cota llarga.
Sant Ramon beneit—ja 'n va fe' un miracle,
Tira capa á mar—per servir de barca,
Y lo gayatet—per arbre posaba,
Y ab l' escapulari—gran vela n' alsaba,
Y ab lo sant cordó—bandera molt santa.
Montjuich lo veu—baixell assenyala,
Tots los mariners—surtan á muralla:
«¡Jesus! qu' es alló—es galera ó barca?»
No n' es baixell no—ni galera armada,
Que n' es Sant Ramon—qu' ha fet un miracle.
Santa Catarina—tocan las campanas.

Pretenden algunos que San Raimundo nació en Barcelona y otros en Villafranca, y en los gozos que en ésta se compusieron cuando las solemnísimas fiestas de su beatificación, leemos: «O vila ditxosa mare—Que tal fill has alletat.» A lo menos es cierto que era de la familia de los Penyaforts que dió nombre á una calle de Villafranca y cuyo castillo estaba situado en la próxima parroquia de Santa Margarita, junto á la antigua ciudad de Olérdola en el punto donde se edificó el convento de PP. Predicadores. Fué en efecto confesor de D. Jaime el Conquistador. El relato del tránsito del mar por el

Santo desde Mallorca, que D. Jaime acababa de conquistar, no se hallaba, según Villanueva (tomo XVIII), en el códice de 1351 que sirvió para su beatificación y se le añadió en 1456, pero en un relieve del capitel de una de las columnas del sobreclaustro delante del coro del convento de Santa Catalina, cuya labor era del siglo XII ó próximamente, se veía á San Raimundo sosteniendo con el báculo la punta de la capa. La canción debe de ser de la época de las fiestas de la beatificación (1601), y es la más usada para mecer la cuna. Entre los romances castellanos (V. Durán) se halla uno muy pesado del mismo asunto y del mismo tiempo.

34.

La lámpara del rey moro.

Per la gracia de María—els aussells volan pel mar.
Docentas cincuanta llantias—creman devant del altar,
Totas son de plata fina—menos una que n' hi ha
Qu' es la llantia del rey moro—que may l' han vista cremar.
Un dia la van encendrer—y un ángel del cel baixá:
«Apagueu aquesta llantia—sino el mon s' enfonsará.»

Estos versos debieron formar parte de una composición más extensa; actualmente se cantan precedidos de una estancia en diferente metro y sin otra relación con lo que sigue que el nombre de *Monistrol*, nombre que nos avisa (y no sería necesario) que se habla del santuario de Nuestra Señora de Monserrate. La lámpara de que se trata es el fanal de Alí-Bajá, general de los turcos en la batalla de Lepanto. (V. Serra y Postius, *Monserrate*, donde se dan muchas noticias de la parte que tomaron los catalanes en aquella función, especialmente en la presa de la capitana del turco y muerte de Alí-Bajá.)

35.

Castigo del cielo.

En nom de Deu comenso—y del Esperit Sant
(Jesus María—Jesus tant gran)
D' una tragedia grossa—qu' el mon n' está passant.
La superbia y luxuria—s' en va multiplicant,
La avaricia y la ira—en van perseverant,
Y així clavem á Cristo—los dolorosos claus,
Una cruel llansada—qu' el cor li atravessam.
Ens enviará un cástic—qu' ens morirém de fam:
Las vinyas se 'ns assecan—també 'ls sembrats pels camps;
Las ayguas se 'ns eclipsan—los molins no moldrán.
Las pobres donselletas—¡y qué llástima fan!

Al costat de sa mare—salvadas no serán.
¡Y las criaturetas—aqueixos ignorants
Que no hi tenen cap culpa—y ells ho pagarán!
Las pobres de sas mares—no 'ls alimentarán.
Moltas quedarán viudas—que marits no tindrán.
Perque campi qui puga—pel mon s' en anirán
Y per las carreteras—s' en morirán de fam.
¡O Rey del cel y terra—axó no ho permetau!
La mare piadosa—ja li plora al devant:
«Dona 'ls aygua, el meu fill—no 'ls en castiguis tant.»
—«No pot ser, mare meba—qu' el pecat n' es molt gran
No puc la mare meba—tots m' en están cansant,
Renegan y blasfeman—llansant la meba sang.»
—«Dona 'ls aygua, el meu fill—que ja 's convertirán
Resant lo meu rosari—que tots me 'l passarán,
Fent caritat als pobres—el cel ne guanyarán.»

Debió componerse con motivo del hambre de 1601. (V. Feliu, *Anales.*) Es también canción religioso popular la que empieza:

Ahont aneu, mare de Deu,—ahont aneu tan afanyada.

La Virgen acude al auxilio de una mujer que va de parto.

Ha tingut un infantó—qu' es com la llet y rosada,
L' anirem á batejar—á las fonts de Santa Clara, etc.

Esto nos recuerda el «Maria mi die chiamata in alta grida» de Dante.

CANCIONES HISTÓRICAS.

36.

El conde Arnaldo.

«¿Tota sola feu la vetlla—muller leal?
¿Tota sola feu la vetlla—viudeta igual?»
—«No la fatx jo tota sola—compte l' Arnau,
No la fatx jo tota sola—¡valgam Deu, val!»
—«¿Qui teniu per companyía—muller leal?
¿Qui teniu per companyía—viudeta igual?»
—«Deu y la Verge María—compte l' Arnau,
Deu y la Verge María—¡valgam Deu, val!»
—«¿Ahont teniu las vostras fillas—muller leal?
¿Ahont teniu las vostras fillas—viudeta igual?»
—«A la cambra son que brodan—compte l' Arnau,

A la cambra son que brodan—seda y estam.»
—«¿Me las deixariau veurer—muller leal?
¿Me las deixariau veurer—viudeta igual?»
—«Massa las espantariau—compte l' Arnau,
Massa las espantariau—¡valgam Deu, val!»
—«Solament la mes xiqueta—muller leal,
Solament la mes xiqueta—viudeta igual.»
—«Tant m' estimo la mes xica—compte l' Arnau,
Tant m' estimo la mes xica—com la mes gran.»
—«¿Per qué no 'n caseu las fillas—muller leal?
¿Per qué no 'n caseu las fillas—viudeta igual?»
—«Perque no tinc dot per darlas—compte l' Arnau,
Perque no tinc dot per darlas—¡valgam Deu, val!»
—«Al capdevall de l' escala—muller leal,
Al capdevall de la escala—trobareu l' arjant.
¿Ahont teniu las vostras criadas—muller leal?
¿Ahont teniu las vostras criadas—viudeta igual?»
—«A la cuyna son que rentan—compte l' Arnau,
A la cuyna son que rentan—plata y estany.»
—«¿Me las deixariau veurer—muller leal?
¿Me las deixariau veurer—viudeta igual?»
—«Massa las espantariau—compte l' Arnau,
Massa las espantariau—¡valgam Deu, val!»
—«¿Ahont teniu els vostres mossos—muller leal?
¿Ahont teniu los vostres mossos—viudeta igual?»
—«A la pallissa que dorman—compte l' Arnau,
A la pallissa que dorman—¡valgam Deu, val!»
—«Pagueu-los be la soldada—muller leal,
Pagueu-los be la soldada—viudeta igual.»
—«Tant prest com l' haurán guanyada—compte l' Arnau,
Tant prest com l' haurán guanyada—¡valgam Deu, val!
Per ahont heu entrat vos ara—compte l' Arnau,
Per ahont heu entrat vos ara—¡valgam Deu, val!»
—«Per la finestra enreixada—muller leal,
Per la finestra enreixada—viudeta igual.»
—«Tota me l' haureu cremada—compte l' Arnau,
Tota me l' haureu cremada—¡valgam Deu, val!»
—«Tant sols no os la he tocada—muller leal,
Tant sols no os la he tocada—viudeta igual.»
—«¿Qué es això que os ix pels ulls—compte l' Arnau?
¿Qué es això que os surt pels ulls?—¡valgam Deu, val!»
—«Son las malas llambregadas—muller leal,
Son las malas llambregadas—viudeta igual.»
—«¿Qué es lo que os ix per la boca—compte l' Arnau?
¿Qué es lo que os ix per la boca?—¡valgam Deu, val!»
—«Son las malas paraulades—muller leal,

Son las malas parauladas—viudeta igual.»
—«¿Qué es aixó que os ix pels brassos—compte l' Arnau?
¿Qué es aixó que os surt pels brassos?—¡valgam Deu, val!»
—«Son las malas abrassadas—muller leal,
Son las malas abrassadas—viudeta igual.»
—«¿Qué es aixó que os ix pels peus—compte l' Arnau?
¿Qué es aixó que os surt pels peus?—¡valgam Deu, val!»
—«Son las malas trepitjadas—muller leal,
Son las malas trepitjadas—viudeta igual.»
—«¿Qué es aquest soroll que sento—compte l' Arnau?
¿Qué es aquest soroll que sento?—¡valgam Deu, val!»
—«Es el caball que m' espera—muller leal,
Es el caball que m' espera—viudeta igual.»
—«Baxeuli el grá y la cibada—compte l' Arnau,
Baxeuli el grá y la cibada—¡valgam Deu, val!»
—«No menja grá ni cibada—muller leal,
Sino ánimas condemnadas—viudeta igual.»
—«¿Ahout os han donat posada—compte l' Arnau?
¿Ahont os han donat posada?—¡valgam Deu, val!»
—«Al infern me l' han donada—muller leal,
Al infern me l' han donada—viudeta igual.»
—«¿Per qué allí os la han donada—compte l' Arnau?
¿Per qué allí os la han donada?—¡valgam Deu, val!»
—«Per pagar mal las soldadas--muller leal,
Per pagar mal las soldadas—viudeta igual.
Vos dic no 'm feu mes la oferta—muller leal,
Vos dic no 'm feu mes la oferta—viudeta igual,
Que com mes me feu la oferta—muller leal,
Que com mes me feu la oferta—mes pena em dau.
Feu-ne tancá' aquella mina—muller leal,
Feu-ne tancá' aquella mina—viudeta igual,
Que dona al convent de monjas—muller leal,
Que dona al convent de monjas—de Sant Joan.
¿Quina hora es qu' el gall ja canta—muller leal?
¿Quina hora es que el gall ja canta—viudeta igual?»
—«Las dots' horas son tocadas—compte l' Arnau,
Las dots' horas son tocadas—¡valgam Deu, val!»
—«Ara per la despedida—muller leal,
Ara per la despedida—dem-nos las mans.»
—«Massa me las cremariau—compte l' Arnau,
Massa me las cremariau—¡valgam Deu, val!»

En la clase de históricas (que hubiera podido aumentarse con las cuatro últimas del anterior y con la mayor parte de la que sigue) incluímos todas las canciones que conservan un hecho ó recuerdo determinado de nuestra historia. La notabilísima canción del conde Arnaldo (cuya primera noticia debimos al malogrado Piferrer), te-

memos poseerla incompleta, á pesar de que hemos alcanzado dos versiones enteras y algunos fragmentos. El primer origen de esta canción, ó por mejor decir, de la tradición en que se funda, asciende al año 1017 en que á instancia de Bernardo Tallafer, conde de Besalú, expidió Benedicto VIII la bula de extinción del monasterio de monjas de San Juan de las Abadesas, después de haber llamado á Roma á la que entonces tenía este título y de haberla condenado en rebeldía. (V. Villanueva y Bofarull que destruyen el extraño error de Marca, quien supone que no hubo tal monasterio.) Una de las ocasiones del escándalo que se extirpó con dicha medida, pudo ser, según el autor del *Viaje literario*, la concurrencia de los nobles del país con motivo de la caza. Pocas tradiciones se conservan en Cataluña tan vivas y localizadas como la del Compte l' Arnau, cuya habitación todavía se muestra dándose por tal una casa llamada ahora de Parnal ó de Parnau, situada entre Ripoll y Candevano. A unas tres horas de distancia se halla la montaña de Mongrony, superada por una capillita donde hay un gran cuadro en que se ve retratado al conde en medio de llamas. A esta cima se sube por unas gradas, cada una de las cuales costó al conde una regular cantidad (*una mesura*) de trigo, y cerca de las cuales hay una sima donde á veces aparece el mismo personaje á guisa del Feroz cazador, con un gran séquito de perros. En el corral del monasterio de Ripoll se daba una limosna instituída por la familia de Arnaldo y que recibían los pobres sin poder contestar: *Deu li pac.* Señálase también en el mismo monasterio el punto donde por un conducto subterráneo cubierto con una enorme losa se dirigía el conde al convento de San Juan dejando su caballo arrendado en un grueso anillo de hierro que se veía en el claustro. Suponen otros, sin embargo, que la entrada al subterráneo tenía lugar junto á la carretera que conduce de Puigcerdá á Ribas, desde la cual se oyen aullidos de fieras, ladridos de perros, ayes y ruido de cadenas. Confúndese seguramente la tradición de las monjas de San Juan con las de Sant Aimans que unos suponen trasladadas á un nuevo monasterio llamado de *Vita Bona* y otros destruídas por el rayo del cielo junto con su convento, del cual ven todavía los leñadores algunos restos y los rosales del jardín. Sobre las últimas se conservan también algunos versos:

Las monjas de Sant Aimans
Totas en finestra están,
Veuhen vení' un jove galan.
«Galan, galan, ¿busqueu lloguer?
¡De quinas feynas sabeu fer?...»
Quant vingué lo cap del any
Dotse monjas, tretse...
Y la priora el mes galan.

Sant Aimans está también situado cerca de Candevano, y acaso esta vecindad, el confuso recuerdo de las monjas de San Juan y la coincidencia de haber habido un próximo monasterio llamado de *Vita Bona*, son los únicos fundamentos de la última tradición.

37.

La dama de Aragón.

A Aragó n' hi ha una dama—qu' es bonica com un sol,
Te la cabellera rossa—li arriba fins als talons.
(Ay amorosa Agna María—robadora del amor.)
Sa mare la pentinaba—ab una pinteta d' or,
Cada cabell una perla—cada perla un anell d' or,
Cada anell d' or una cinta—que li volta tot lo cos;
Sa germana els hi entrena—els cabells de dos en dos,
Sa padrina els hi untaba—ab aygua de nou olors,
Sa cunyada els hi lligaba—ab un floc de nou colors,
Son germá se la miraba—ab aquell ull tan ayrós.
Se la mira y se l' en porta—á la fira d' Aragó.
De tants anells que n' hi compra—li cauhen del mocador.
Els criats van al derrera—plegantlos de dos en dos.
«Germá, germá, anem á missa—anem á missa major.»
Al entrar-ne de l' iglesia—els altars relluen d' or,
Al pendrer l' aygua beneyta—las picas s' en tornan flors.
Las damas quant la van veurer—luego li varen fer lloc,
Las damas seyan en terra—ella en cadireta d' or.
Capellá qu' en diu la missa—n' ha perduda la llissó,
Escolá que l' ajudaba—no li sap tornar rahó.
«¿De quí es aquella dama—que llansa tanta esplendor?»
—N' es filla del rey de Fransa—germana del de Aragó.
Y si acás no 'm voleu creurer—mireuli lo sabató,
Veureu las tres flors de lliri—y las armas d' Aragó.»

Con gran número de variantes, con cuatro diversas melodías y otros tantos estribillos hemos oído cantar esta poesía cuya belleza y halago son sumos, aun cuando se la considere, conforme principalmente debe considerarse, como canción romancesca. Como canción histórica, no hay duda que está fundada en un vivo recuerdo del esplendor de la monarquía aragonesa y de su enlace con la casa de Francia, y aun si entendiésemos por *filla* hija política, podría aplicarse á la infanta Isabel, hermana de D. Pedro III y esposa de Felipe el Audaz: notable es especialmente para una poesía popular la designación de las armas que al fin se halla. Sin embargo, debemos confesar que á veces se empieza la canción diciendo: *A París n' hi ha una dama* y aun *Un perayre te una filla.* Se ve además que con deseos de embellecerla se ha ido recargando la descripción del tocado de la dama.

38.

La nodriza del infante.

Allá al palacio del rey—un gran convit n' hi habia,
Y no s' ha quedat ningú—sino l' infant y la dida.
L' infantó no 'n vol dormir—ni ab bressol ni ab cadira,
Sino ab un bressolet d' or—que la dida li tenia.
La dida feya un gran foc—de llenya verda d' alsina.
A la boreta del foc—la dida s' es adormida,
Quant la dida 's despertá—troba l' infant cendra trida.
La dida ne fa un gran crit—«Valeume, Verge María,
Que si vos no 'm ajudeu—de tothom seré aborrida,
De condes y de barons—y gent d' alta gerarquía.
Verge, si 'm torneu l' infant—corona d' or vos faria
Y á vostre fill preciós—corona de plata fina.»
Ja surt un criat del rey,—«¿Qu' en teniu la meba dida?»
—«N' hi perdut un volcaret—el mes bó qu' el rey tenia.»
—«Dida, veus aquí diners—compreu-n' un á la botiga.»
—«El volcaret que he perdut—no 'n venen á cap botiga.»
—«Dida, veus aquí diners—compreu-n' á la argentería
Y si allí no 'n venen d' or—compreu-ne de plata fina.»
Quant ella es á mitj carrer—troba la Verge María:
«Verge, si 'm torneu l' infant—corona d' or vos faria
Y al vostre fill preciós—corona de plata fina.»
—«Torneu á vostre palau—no estigueu tan afligida,
Allí trobareu l' infant—que tot sol ne fa joguinas.»

Este bello romance ó canción de cuna (de *bres* ó *bressol*) se reputa el más propio para adormecer á los niños, y se usa para este objeto con tanta frecuencia como el de San Ramón de Penyafort. Creemos que está fundado en una tradición particular y por lo menos se halla animado de una verdadera inspiración histórica y aragonesa. Generalmente se canta con el siguiente comienzo:

D. Dalmau no'n pot dormir—ab bressol ni ab cadira,

pero el nombre de Dalmau, aunque propio de nuestra historia y de las ilustres casas de Rocaberti, Creixell, etc., no parece convenir á un infante real. Véanse fragmentos de otras versiones:

Lo bon rey s'en va á cassar—lo bon rey y la regina,
No deixan ningú al palacio—sino l' infant y la dida.
La dida ja'n fa un bon foc—tot de llenyeta d' alsina...
Quant la dida 's despertá—D. Dalmau es cendra viva...
De comptes y de barons—y de gent de mes estima.
Estant en estas rahons—un criat del rey arriba...
Lo volcaret qu'he perdut—no n'hi ha de tela tan fina.
Estant en estas rahons—n'entra 'l rey ab la regina:
«Dida ¿ahont teniu l' infant?»—N'es al bressol que dormía.

39.

La prisión del rey de Francia.

Ja partí lo rey de Fransa—un dilluns al dematí,
Ja partí per pendr' Espanya—y 'ls espanyols be l' han pris.
Pósan-lo ab presó molt fosca—que no 's coneix dia y nit,
Sino per una finestra—dona al camí de París.
Treu lo cap á la finestra—y un passatjer veu venir:
«Passatjer, bon passatjer—¿á Fransa qué 's diu de mí?»
—«A París y á Fransa deyan—nostre rey es mort ó pris.»
«Passatjer torna 'n á Fransa—portarás novas de mí,
Dirás á la meba esposella—qu' em vingui á treurer d' aquí.
Si no n' hi ha prou diné 'n Fransa—que vagin á Sant Denis,
Que venguin la conxa d' or—qu' es venguia la flor de llis,
Si no hi ha prou diné 'n bossa—que vagin á Sant Patris.»

Se trata de la prisión de Francisco, que se supone ejecutada por el capitán tortosín Aldana (militar, moralista y poeta que murió con el rey de Portugal D. Sebastián en la expedición de Africa). No hay motivo para creer la composición posterior al acontecimiento, y como por otra parte hallamos un largo y malísimo romance castellano (Durán, tomo II) en que se describe minuciosamente la entrada y permanencia en Barcelona del rey cautivo, debemos suponer esta canción motivada por la celebridad del hecho. Igual circunstancia de romance castellano y canción catalana vimos en la de San Raimundo y la presumiremos también cuando se hable de Serrallonga, lo que podría inducir á suponer un uso general. En la presente poesía se hallan las formas francesas, reales ó supuestas, de *pris*. *Sant Patris* y *esposella*, que dejan traslucir una particular intención imitativa é irónica. *La conxa d' or* acaso signifique la colcha del lecho real, y *Sant Patris* el purgatorio de este santo en Irlanda.

40.

La dama de Reus.

A la gran vila de Reus—tota la gent ha fugit
Sino una noble dama—que 'n te pres lo seu marit.
Se 'n va á trobá 'l comandant—al comandant de Madrit.
«Deu lo guart lo comandant—si vol traure 'l meu marit?...
—«¿Suspira la noble dama—los amors del seu marit?»
—«Sí per cert lo comandant—los amors del meu marit.»
—«No s' espanti noble dama—ja 'l veurá demá al matí.»
Noble dama es matinera—á las quatre del matí
Treu el cap á la finestra—veu passar lo seu marit:
« Calli, calli, comandant—ja 's recordará de mí,

N' ha llevat la honra meba—n' ha penjat lo meu marit.»
—«Tres fills en tinc á la guerra—triará lo mes bonic
Y si aquest no li agrada—jo seré lo seu marit...»
Un dia venint de missa—al comandant veu venir:
«Tingui pietat, la dama—tingui pietat de mí.»
—«La pietat que tenia—quant penjá lo meu marit.»
Se 'n arranca una pistola—y prompte n' hi posa 'l dit.

Puede considerarse histórica esta poesía como expresión de los feroces odios de la guerra *de los segadores* ó de la de sucesión. Nótese la semejanza de la bárbara respuesta de la dama con la de Mudarra á Rodrigo de Lara. Algunos cantan: «En la vila de Arenas» y aun «En la ciutat de Granada.»

41.

La muerte de Bach de Roda.

Ay á Deu ciutat de Vich—be 'n mereixes ser cremada,
N' es fet penjá un caballer—el mes noble de la plana,
Que per nom li diuhen Bach—al terme de Roda estaba.
(Valeunos Mare de Deu—la del Roser y del Carme
Y Sant Domingo gloriós—que aquell dia lo agafaban.)
Diuhen á 'N Bach que debaixi—qu' un seu amic lo demana,
Tant prompte com va sé abaix—fortament l' engarrotaban
Y ab la cua del caball—ciutat de Vich lo portaban.
Ja 'n varen fer una crida—«fusters y mestres de casas
Fassin unas forcas novas—al cap de las Devalladas.»
En responen los fusters—que no n' hi ha fusta obrada;
En respón el general—«espatllin algunas casas.»
Espatllan molts candeleros—també las llantias de plata,
Ja 'n varen fer unas cridas—que tots los portals ne tanquian.
Quant els portals son tancats—lo perdó ja n' arribaba.
Ja l' en prenen y l' en lligan—y á la forca l' en portaban.
Quant va ser dalt de la forca—ja va dir eixas paraulas:
«No 'm matan per ser traydor—ni tampoc per ser cap lladre,
Sino perque he volgut dir—que visquia tota la patria.
Aquesta capseta d' or—el pare Ramon del Carme
Que n' es lo meu confessor—tindrá pera recordansa.
A mí no 'm reca 'l morir—ni 'l ser la mort afrentada.
Sino tres fillas que tinc—totas tres son encartadas,
Y no poderlas deixar—totas tres acomodadas.»

He aquí un canto histórico, legítimo, noble, contemporáneo, completo. Completo, decimos, á pesar de su poca extensión, pues nada se echa de menos en él: expresión viva del sentimiento popular, resignación en la víctima, circunstancias extraordinarias en el hecho,

designaciones precisas de lugar y hasta modismos propios del país y de sus usos, como *reca* por *me sabe mal*, *encartadas* por *comprometidas para casarse en cartas ó escrituras nupciales*, etc. No puede menos de recordarse al bretón Poncalec ó al escocés Fergus Mac-Ivor y otros personajes que poco antes ó después fueron ejecutados en circunstancias análogas y en el fondo por igual causa, es decir, por la defensa del espíritu provincial contra el victorioso poder centralizador. D. Francisco Masián Bach de Roda se contó entre los primeros que en Vich se declararon á favor de la casa de Austria en 20 de Julio de 1705, saliendo luego en campaña para asegurar los pasos del Congost. Acompañando siempre á su compatricio José Mas, figuró el año siguiente como uno de los denodados defensores de Barcelona al frente de los fusileros catalanes, que alguna vez se llaman fusileros de Roda, y en 1709 fué uno de los más activos en fortificar los pasos para prevenir la llegada de los franceses hacia Vich por la parte de Olot. (V. Feliu, *Anal.*) Hallaríase sin duda entre los que á fines del año 13, pocos meses antes de la caída de Barcelona, mantenían aún sublevada la plana de Vich, hasta que fueron derrotados por D. Feliciano Bracamonte. (V. Marqués de San Felipe.) Fué ejecutado en la rambla de Vich llamada de las Devalladas, igualmente que otros varios campesinos de distinción, como el llamado *Pagés de Peracols*, cuyo cuerpo se ha hallado poco ha incorrupto en Moyá. El reciente hallazgo de esta canción nos ha impedido hacer más averiguaciones sobre su héroe, cuyo apellido y manso subsisten todavía. Roda, ahora población de poca cuenta, fué en lo antiguo ciudad célebre en la historia por haberla asolado el godo Aizón, rebelde al gobierno carolingio.

Verso 11. Variante.

Ja 'n respongué lo noy Ros :—«No hi haurá prou fusta obrada.»
Ja respongué lo Xirola :—«Vinguin á buscar n' á casa,
Que tanta com n' hi haurá—tota será per vosaltres.»

CANCIONES DE BANDIDOS.

42.

Serrallonga.

Cuatre bandolers—van de camarada,
Un era Serrallonga—l' altre s' amiga Joana
(Farará).
L' altre fadrí de Sau
(Farará).
Las ninetas ploran—ploran de tristor
Perque el Serrallonga—n' es á la presó
(Farará).

N' es á la presó, etc.
Joana la sua amiga—son germá deshonrá
Y donarli la mort—al cel ell va jurá
(Farará), etc.
Bernat de Serrallonga—per son fill va plorar
Y pera qu' el prenguin—ell mateix lo entregá
(Farará), etc.

Famosos son los bandos de *Narros y Cadells* de Cataluña por la mención que de ellos plugo hacer á Cervantes cuya inmortal péndola representó el carácter de algunos jefes de bandidos en la persona de Roque Guinart. (V. el Quijote y la curiosa nota de Clemencín sobre este personaje histórico.) El estado del Principado en el siglo XVII suministró algunas páginas magistrales al excelente historiador de nuestra guerra del tiempo de Felipe IV: «La tierra abundante de asperezas, dice Melo, ayuda y dispone su ánimo vengativo á terribles efectos con pequeña ocasión: el quejoso ó agraviado deja los pueblos y se entra á vivir en los bosques, donde continuos asaltos fatigan los caminos; otros sin más ocasión que su propia insolencia siguen á estotros... llaman comunmente andar en trabajo aquel espacio de tiempo que gastan en este modo de vivir... ya de este pernicioso mando han salido para mejores empleos Roque Guinart, Pedraza y algunos famosos capitanes de bandoleros, y últimamente D. Pedro de Santa Cilia y Paz, caballero de nación mallorquín, etc.» Recomendamos la lectura de lo restante para que no se vea este punto de nuestra historia sólo por la parte fea. Tales fechorías y tales caudillos debieron producir muchas canciones durante el siglo XVII. Mejorado en el siguiente y principios del actual el estado del país, el sosiego general y lo apacible de las costumbres contribuyeron á que sonasen como único acontecimiento extraordinario el nombre y las demasías de feroces bandidos que llenaban de espanto á nuestros pobres labradores, y aun en el día vive la infausta memoria de algunos en canciones vulgares. Se ve á veces que si la canción se encaminaba al ejemplo y escarmiento del pueblo, no se olvidaba de la honra y gloria del valiente personaje.

La segunda estancia de la canción de Serrallonga es tradicional; las restantes han debido tomarse con las necesarias modificaciones de la comedia: *El catalán Serrallonga* de D. Antonio Coello, don Francisco de Rojas y D. Luis Vélez de Guevara. Aunque el principal fundamento que de la historia y de la canción conocemos, se cifra en el drama de los tres ingenios, tenemos por auténticas á entrambas. Supone la comedia que los bandos de Narros y Caderes (así se dice) estaban casi extinguidos y olvidados, cuando D. Félix Torrellas, de familia que pertenecía á los últimos, tuvo palabras con D. Juan de Serrallonga *sobre detener una pelota* y alzó contra él la pala: bastó esto para resucitar los antiguos odios. Serrallonga, querido de D.ª Juana, hermana de D. Carlos Torrellas, se abandonó á la venganza, abrazando los dos la vida de bandolero y acabando él por morir en el cadalso. Los autores del drama procuraron dar al carácter de Serrallonga cuanta caballerosidad pudieron, haciéndole, según dice uno de ellos, *el cruel más galán*. Entre muchos lugares

comunes dramáticos presentan pormenores propios del país y del hecho, bajo cuya influencia próxima, al parecer, escribían. Debió, en efecto, tener lugar desde 1632 á 37, durante el primer virreinato de D. Enrique, duque de Cardona, y los tres poetas hubieron de escribir antes de 1652, en que murió Coello. Del carácter del drama pudiera deducirse que á la antigua y propia fiereza se había unido el espíritu galante y puntilloso que dominaba en la corte, y que lo que se llama el tono dominante era aún más parecido entonces de lo que es en el día en ambas ciudades, y no fuera extraño, puesto que lo daban exclusivamente los nobles, todavía arraigados en sus solares, aunque al mismo tiempo empleados en altos puestos del Estado. Por parte de los poetas se descubre mucha afición á las cosas de Cataluña, de la misma suerte que en *El desdén con el desdén* y otras comedias; así nos conservaron la canción que ocasiona esta larga nota. Supónenla oída desde sus montañas por Serrallonga y Juana.

Serrallonga. Pues siéntate; pero escucha:
¡Qué es aquesto!
Juana. Pasajeros
Que por esta primer senda
Con diversos instrumentos
Desde Carroz á Gerona
Van caminando.
Serrallonga. Escuchemos.

No con instrumentos sino con una sencilla melodía y al ruido de los cascabeles y sonajas (*picarols* y *barrumbas*) de las mulas, lo que produce sumo efecto, se suelen acompañar los versos en la representación. Más adelante viene otro paso que no es indiferente á la historia de la canción popular:

Serrallonga. Vienen cantando.
Juana. Y no mal.
Serrallonga. Oigamos; jácara es
Si no me engaño
Juana. Hoy están
Válidas.
Serrallonga. Pobres serán.

Cantan.

Grande gente manda armar—el virrey de Barcelona
Para salir á buscar—á ese bravo Serrallonga,
Un famoso bandolero—que por los caminos roba
Y si en el campo saltea—los poblados no perdona.

Serrallonga. ¡Oh lo que hacen de cansarme
Y andarme quebrando á coplas
La cabeza cada día!
Juana. Piensan que te hacen lisonja.

Cantan.

Dos mil escudos de plata—dan por su cabeza sola.
Muchos pretenden la empresa—pero ninguno la logra

Si no fuera un camarada—que trae en su misma tropa
Que se le ofrece entregar—al gran duque de Cardona.
Con él come, con él bebe—pero todo esto no importa,
Que en todas partes hay Judas—porque hay traidores en todas.

Deducimos que se hicieron muchos versos á Serrallonga aunque romance pudo ser de los autores del drama. Se nos ha dicho q existe otra canción catalana que cuenta los principales acontecimie tos como se hallan en el último.

43.

La criada del hostal de la Peira.

Al hostal de la Peyra—tres damas van anar.
(oleta—olá)
Diuhen á la mestressa—qué n' hi ha per sopar.
N' hi ha tunyina ab seba—perdius per enllardar.
Las dugas damas sopan—l' altre no vol sopar,
Perque está cansadeta—vol anà' á reposar.
«Agafa 'l llum tú, mossa—ves-las á acompanyar.»
La mossa n' es traidora—pel pany els va á guaitar:
Portan calsetas curtas—pistolas als costats.
Ja baixa y diu al amo—«Anit ens robarán,
'Neus-en al llit mestressa—qu' anit em vuy quedar.»
La mossa n' es traidora—al escó es va posar.
Quant son las deu tocadas—els lladres van baixar.
Quant n'entran á la cuyna—ella 's posá á roncar;
Tres gotetas de cera—al pit n'hi van tirar,
La mossa n' es traidora—ronca que mes roncar.
Lo un ne deya al altre—«ben dormida n'está.»
Un bras de criatura—al foc ne van tirar,
«Qui está despert no dorm—qui dorm no despertará.»
Ja'n surten á defora—s' en posan á xiular,
La nina n'es discreta—la porta els va tancar.
«Obra la porta, mossa—cent escuts t'en vuy dar.»
—«Ni per cent ni cinquanta—la porta s' obrirá.»
—«Aquell bras de criatura—si m'el volguessiu dar.»
—«Treu la ma per la porta—qu'el bras te vuy donar.»
La nina n'es traidora—la ma li va tallar.
«Te asseguro criada—que me l'has de pagar,
Ab sang de las tuas venas—la ma m'en vuy rentar.»
Hostaler de la Peyra—t'en pots ben recordar,
La criada qu' en tens—la pots ben estimar
Que t' en librá la vida—y l'hostal de robar:
De tres fills que tú'n tens—li pots doná' á triar.

Aquí se ve el espíritu de defensa de los pacíficos labradores q

se valen de medios no menos bárbaros que los agravios que reciben. Nótese la extraña y feroz superstición del brazo de un niño que se hace arder para que nadie despierte.

44.

María galana.

Una cansó vuy cantar—d' una María galana.
(Adeu, Pau Gibert, adeu—contrabandista d'Espanya.)
Quant son pare s'en va al llit—al cap d'un poquet sa mare,
María s'en queda al foc—ab un pom d'or que brodaba.
Ja n'hi van tres fadrinets—tots tres eran per robarla,
«María si vols venir—ara es hora retirada »
—«M'en vuy aná' á despedir—del meu pare y de ma mare:
Pare y mare adeu siau—y tots los demés de casa.
Jo de cor os ho vatx dir—que de boca no gosaba.»
Quant son abaix del carrer—vestit d'home li posaban:
Espardenya blanca al peu—galó fins á mitja cama,
Las calsetas de bions—y la jaqueta encarnada,
Lo barret engalonat—com un mosset de l'escuadra.
Quant al hostal nou va ser—mestressa se la miraba:
«¿María qué n'es fet tú—qué n'es fet tú desditxada?»
—«Mestressa no'm coneixeu—vos me preneu per un altre.»
—«No't prenc per un altre, no—so germana del teu pare.»
—«Minyons, anem-s'en d'aquí—qu' aquí no es la meba estada.»
Ja n'agafan per avall—dret al hostal del vinagre.
Quant ne son á mitj camí—un jayet ja n'encontraban:
«¿Si n'haurian vist passar—una minyona robada,
Que sa mare ha mort d'enutx—y jo no tardaré gayre?»
Quant María sent aixó—cau en terra y se desmaya.
«María, Deu te perdó—Deu t'hagi ben perdonada,
Que n'ets mudat de servey—en esta vida y en l'altre.»

Hay otra versión de la que hemos tomado el estribillo y la descripción del traje:

Un dia anant al molí—lo Pau Gibert n' encontraba.
«Pauleta si vols venir—que jo m'en vatx en campanya.»
—«No pas avuy, Pau Gibert—que no fora prou guardada.»
—«Guardada prou n' estarás—com si fossis ma germana.»
—«Deixam aná' á despedir—del meu pare y de la mare.»
—«No ho farás, Pauleta, no—llarga fora la tornada, etc.»

Este Pau Gibert fué un famoso bandido de fines del siglo pasado que preso después y arrepentido, compuso una canción muy vulgarizada que hemos oído cantar públicamente, en la cual cuenta sus fechorías y cómo al ser descubiertos sus compañeros se reconoció su ausencia por el capote ó *gambeto* que se había olvidado al ocultarse. El estribillo de esta canción es: Mal usar no pot durar—La justicia may se cansa.

45.

El heredero de la horca.

Quant jo n'era petitet—la mare m'en regalaba,
M'en donaba alguns ouets—y alguna nou mastegada,
M'en posaba sobre 'l llit—quant dormia no ploraba.
Als set anys filaba 'l torn—als nou ja cardaba llana,
Als dotse em poso á robar—cosa que la lley no mana.
Als dotse em poso á robar—als quinse á la vida mala,
Als divuit á confessar—á un frare que predicaba.
Al sé' á mitja confessió—diu mal dels meus camaradas,
Un dia devant de Deu—jo li tiro escopetada,
Un dia devant de Deu—mentre la missa resaba.
«Agafeulo qu'es traidor—que l'iglesia no li valguia.»
—«No 'm valguia l'iglesia, no—valgam las reliquias santas.»
Jo d' aixó no'm vatx fiar—em valguian las mebas camas,
Y saltaba una paret—set canas ne té d' alsada.
Tot aixó no era res—baix ni habia quatre d' aygua.
Sota un rodet de molí—la vida vatx á camparme,
A las dotse de la nit—ja trucaba ca ma mare.
«¿D' ahont veniu vos lo meu fill—males ordes corren ara,
Diu qu' heu mort un sacerdot—mentre la missa resaba?»
—«Mare, no cregueu aixó—mireu que os han enganyada,
Que si aixó fos veritat—jo no fore dintr' Espanya.»
Estant en eixas rahons—una carta 'ls arribaba,
La carta era per ell—lo sobrescrit per sa mare,
Que l' en volian fé' hereu—de la plana de Cerdanya:
«Y aquí dalt en un tossá—tens una casa parada,
Una casa ab tres pilans—sense sostre ni teulada,
Que de dia hi toca el sol—y de nit la lluna clara;
Vingui d' allá 'hont vingui el vent—sempre 't tocará la cara.»

Esta cruda canción es notable por la irónica alegoría con que termina. Hay otras de semejante argumento que principian del mismo modo y no deja de ser significativo este recuerdo de la infancia en tales composiciones.

Quant jo n'era petitet—la mare m'en regalaba,
M'en posaba sobre 'l llit—quant dormia no ploraba,
Ara me n'he fet grandet—la mare diu que m'en vajia.
El treballar no'm sab be—y las feynas no m' agradan, etc.
Quant jo n'era petitet—floretas 'naba á cullir...
(Ay castell de Masferreres—may t' aguessis vist per mí.)
Ja m'en prenen y m'en lligan—y á la presó em van tenir,
A l'endemá m'en ve el batlle—per por que no hagués fugit:
«No t'espantis, tú Francisco—que luego et traurém de aquí,
Et durém á Barcelona—y et farém entretenir.»
Quant vam se á la Creu coberta—gran professó vetx venir,
Devant anaba el meu pare—darrera anaba el butxí.

46.

Los parrotes.

Fadrinets ara que 'm vaga—si no ho feu ho faré jo,
De posar la ma á la ploma—per dictar-ne una cansó
Tota de parrots y mossos—que son gent de gran honor,
Que tenen crit per l' Espanya—y las cuatre parts del mon.
Seguiam Fransa y Espanya—sens tenir temor de res,
Ens burlabam de los guardas—y també dels fusellers.
Sabent això el rey de Espanya—ens enviaba á buscar,
Ens en demana de gracia—si 'ns voliam presentar.
Luego que això ho entenguerem—D. Isidro y los parrots,
De prompte determinarem—lo anars'en á la cort,
A veure 'l rey qué volia—qué se li estaba oferint;
Nosaltres som mes de trenta—que tots desitjem servi 'l.
Quant el rey veu la finesa—que li varem demostrar,
Ab ulls de misericordia—á tots los va perdonar;
Los diu: «tots mudeu de vida—y faseu's homens de be,
Que si voleu el gambeto—á tots vos el donaré.»
Ja 'n prengueren el gambeto—de molt bona voluntat
Per servir al rey d' Espanya—y á sa real magestat.
A las horas se posaren—una roseta al barret.
Ab un galonet de plata—van á tall de miquelet.
A las horas prometeren—de serví al rey sempre mes,
Digueren que de tabaco—ells no 'n portarian mes.
Aquesta será una escuadra—que pel. mon s'en parlará.
Retireu 's contrabandistas—perque os volen agafar.

Este hecho tuvo lugar en las últimas décadas del siglo pasado y reproduce en menor escala la mudanza de vida de Guinart y de Santa Cilia de que nos habla Melo. Hacia la época en que se presentó al rey el contrabandista D. Isidro Sampsó ó el Parrot, podia en efecto decirse que nada tenían que temer los de su clase, pues de algunos, como de cierto D. Vicente el Aragonés, se recuerda todavía que entraban en los arrabales de las poblaciones donde avisaban su presencia y la venta de sus géneros disparando un pistoletazo y luego entraban los suyos con los trabucos apuntados para proveerse de comestibles. La canción de D. Isidro Parrot, fundador del cuerpo de resguardo llamado de los Parrotes, debió sonar mucho en su tiempo, pues aunque muy moderna, se canta en todos los puntos de Cataluña. Su historia está pintada en su casa propia de Vich, donde se recuerda que el año 3 del presente siglo se distinguió en el campo de la Percha combatiendo contra los franceses republicanos, á los cuales contuvo una vez extendiendo los capotes y sombreros de su escuadra sobre un campo de trigo y figurando con ello un cuerpo de tropa. Murió muy viejo el 10 de Junio de 1815. Se dice también que el rey Carlos IV deseó verle varias veces.

Como canción de bandidos puede citarse la de *La niña del A-purdán*, que como la de los Parrotes presenta un carácter vul hasta en la versificación cuyos asonantes varían cada cuatro ú o versos.

Una cansoneta nova—be la sentireu cantar,
Treta 's d'una minyoneta—del fondo del Ampurdá...
Ay mireu si n'es alteta—á la edat de los quins'anys,
Ay mireu si n'es alteta—que atravessa dels nou pams.

Después de varias fechorías hacia Montlluis, Bañuls, etc., y d haberse defendido con su trabuco de amigos y enemigos, acaba po ser espiada y presa.

Minyonas, preneu exemple—las del pla del Ampurdá.

Sin hablar de la trivial canción de Xafarrocas, que vivió hacia e mismo tiempo que Pau Gibert, mencionaremos otra, merced á la bella y prolongada melodía con que se acompaña y con la cual suelen aliviar sus faenas los *clavetaires* ó chapuceros. La composición es lírica y el metro consiste en una especie de quintillas con asonantes en vez de rimas perfectas.

El dia vuit de setembre
Quant nos varen agafar
Allí en el hostal del Sabre
Assentats sobre una taula
Ab pollastres en los plats.
A una vila nos portaren,
Perpinyá s'en diu per nom
Que te unas presons tan foscas
Que son sitjas ensitjadas
De dia no hi entra el sol.
A la presó qu'ens portaren
Tot son voltas y parets...
Mireu quin está qu'hi feya,
La camisa s'ens podreix.
¡Tristas de las nostras mares
Y quant ellas ho sabrán!
De tení' el fill per las covas
Despullats y sense robas
Ab manillas á las mans.
La mare ja la 'n va veurer
Tota vestida de dol,
Ay fill meu, quant te criaba
Molta alegría em donabas
Y ara m'en donas tristor.
Ja'n arrenca d' una daga:
«Ay mare, veyeula aquí,
Pegueu-m'en tres punyaladas,
Travesseu-m'en las entranyas,
Que per vos jo vuy morir.»
Ja'n tocan la campaneta
De la Santa Trinitat...
Feu pels presos caritat.
Ja'n tocan la campaneta,
Ja es hora d' aná' á morir...
Preneu exemple de mí.

CANCIONES DE COSTUMBRES MODERNAS.

47.

Martra.

A la sombra de un taronger—n' está la gentil Martra
Pentinant son cabell ros—ab pinteta de plata.

Ja n' passan tres galans—tres galans ne passaban.
«Martreta si vols vení'—si vols vení' ab nosaltres.»
—«Ab vosaltres be hi vindré—si 'n porteu la guitarra.»
—«Guitarras portém tots tres—guarnidas d'or y plata.»
L' agafan per un bras—y en barca l' han posada,
De tant saltá' y ballar—la barca s' es girada;
De tots ningú ha pres mal—sino la gentil Martra.
Quant son pare ho sabé—ja 'n fa tocar campanas,
Campanas de la Seu,—las del Rosé' y del Carma.

La lamentable melodía de esta canción, unida al recuerdo simultáneo de la guitarra y las campanas, produce un efecto particular que destruyen algunas cantoras añadiendo este verso:

No las feu tocar, no—que no so morta encara.

48.

El rapto.

A la torre xica—á la torre gran,
Ja n' hi ha una Pepa—que l' estiman tant
(Bonica es la rosa—mes bonic lo ram).
De tant que l' estiman—no l' en casarán.
Ja 'n va á la riera—rentá' un devantal
Per anar bonica—el dia de Nadal.
«¿Qu'en fas aquí Pepa—qu'en fas aqui tant?»
—«Rento la bogada—també 'l devantal
Per anar bonica—'l dia de Nadal.»
L' agafa y l'en puja—á dalt de caball:
La sella n'es verda—el caball n'es blanc.
Els carrers de Lleida—passa suspirant.
«¿Perque'n ploras Pepa—perque'n ploras tant?»
—«Ploro pels meus pares—y pels meus germans,
Que son gent sentida—d'aixó morirán.»
—«Si's moran que's morin,—ja 'ls enterrarán,
Las tombas son novas—las estrenarán.
Cada cap de tomba—un ram posarán,
Capellans y frares—per ells resarán.»

Aunque moderna es de las más poéticas esta canción cuyo final producirá diferente efecto según el sentimiento con que se interprete y cuya analogía con muchas septentrionales no puede desconocerse. El argumento de esta canción es común á otras muchas:

Tres fadrins galans—á la valentona
S'en van á robar—á robá' una minyona, etc.
Cuatre fadrinets—cuatre camaradas
S'en van á robar—á robá' una dama, etc.

Y en otra cuyas circunstancias son muy vulgares y que se canta muy comunmente y con tono muy vivo:

Agneta brilloseta—(sol, viva l' amor), etc.

49.

El segador.

Llicensia vull demanar—á la meba enamorada,
Llicensia d'aná' á segar—á Urgell una temporada.
(A Dios fondos d'Urgell—á Deu planas de Cerdanya,
No confio torna-hi mes—tant qu'el meu cor desitjaba)
«Llicensia ja l'en teniu—l'en teniu llarga y bastanta.»
Li'n dona un pom de clavells—al barret ja se'ls posaba,
De dia els porta al barret—y de nit els posa al aygua,
Y per descans del seu cor—un clavellet oloraba.
Quant es al fondo d'Urgell—lo clavell se mustigaba:
Lo clavell s'es mustigat—la Tereseta es casada.
«¡Si passessiu, companys meus—las penas qu'el meu cor passa
Deixariau lo segar—y s'en 'niriau á casa!»
Ja s'en plega l'escoplet—y la fals embolicaba
Y al entrar-ne de la vila—la Tereseta encontraba.
«Deu vos guart la Tereseta—me han dit qu'ereu casada.»
—«No per cert lo Joseph, no—tal novedat no esperaba:
Ahí vespre 'n vam parlar—en las conversas del pare.
Lo pare m'en respongué—una resposta m'agrada:
«Filla, casat ab qui vulguis—de fillas no'n tinc pas gayres.»

Es una de las que se cantan con más pormenores variados ó añadidos y algunos contradictorios. En una versión, Roseta, que así se llama la heroína, es la que dice:

Si Joseph ho sapigués—deixaría la segada;

y luego contesta á Joseph que la halla casada:

«¡Qué voleu de mí Joseph—qué voleu de mí vos ara!»
—«Del cor vuy la voluntat—dels brassos una abrassada.»
—«Aixó sí que no ho faré—que la lley de Deu no ho mana,
Es llevar la honra al marit—y fora una gran infamia.»
Li dona un pom de clavells—á modo de recordansa.

50.

La muerte de la novia.

El dia de San Joan—n'es diada senyalada
(A Deu vila de Ripoll—entre mitj de dugas ayguas).
Poso la sella al caball—dret á montanya m'en 'naba,

El galó negre al barret—la sabata emballutada.
Quant á mitja costa so—sento una veu prima y clara:
Ja m'en giro al costat dret—vetx la meba enamorada;
Ja m'en giro per detrás—ja la vetx sota una mata.
Pego volada al caball—dret á casa seba anaba,
Quant vatx ser á mitj camí—sento tocar las campanas,
Vetx venir un amic meu—«¿Per quí tocan las campanas?»
—«Amic meu jo te ho diré—per la teba enamorada.»
—«Valgam Deu cóm pot sé' aixó—no hi ha un cuart que l' he deixada.»
Pego volada al caball—cap á casa seba anaba,
Quant vatx ser á mitj carrer—vetx la porta mitj tancada,
Cortina negra al balcó—qu'el meu cor s'en trestocaba.
Ja m'en pujo escala amunt—com si fos amo de casa.
Pujo el primer esglaó—pujo el segon de l' escala,
Y al ser al tercé' esglaó—ja la trobo amortellada.
Ja me li agenollo als peus—ja li destapo la cara:
«Marit meu no 'm toquis pas—que jo 'n fora condemnada.
Vest'en á baix al celler—trobarás la meba mare,
Digas que 't dongui las claus—las claus de la meba caixa,
Y en el calaixó del mitj—trobarás las arracadas,
Y en el calaixó de baix—trobarás l' anell de plata,
Trobarás un anell d' or—ab tres pedras viroladas,
Y lo ret de carmesí—el trobarás á la caixa.
Despues ves á cal fuster—digas que fassin la caixa,
Que la fassin un poc grossa—que tots dos hi poguem cabrer.»

Formada de un gran número de versiones.

51.

Angeleta.

Angeleta, ves al hort—despedeixte de las plantas,
Y també del marduixé—que cada dia el regabas.
(A Deu siau clavellers—rosas, violas boscanas).
Ja l' en pujan á caball—també hi pujan á sa mare.
Al devant van los criats—al derrera pare y mare.
Quant ne son á mitj camí—un galant ja n'encontraban:
«¿Os voldriau deturar—sols per dir una paraula?
Si teniu un caball blanc—que os vindria á acompanyarne?»
—«No necessitem criat—prou n'hi ha qu' ens acompanyan.»
N' hi dona un pom de clavells—á modo de recordansa.
Mentre oloraba els clavells—Angeleta ja ploraba,
Al entrar de Tarragona—molta gent se la miraban:
No saben si mirar á ella—ó las joyas que 'n portaba.
Ja la 'n baixan de caball—també 'n baixan á sa mare.

Ja s'en puja escala amunt—sobre el llit se n' es tirada.
Sa mare la 'n veu faltar—promptament puja l' escala.
«¿Qué tens, María Angeleta—que n' estás tant enujada?
Que no sigui aquell traidor—que t' en hagi enmexinada.»
—«No m' ha enmexinada, no—qu' el meu cor s' en alegraba.»
Son pare la 'n veu faltar—promptament puja l' escala.
«¿Qué tens, María Angeleta—que n' estás tant enujada?
Que no sigui aquell traidor—que t' en hagi enmexinada.»
—«No m' ha enmexinada, no—qu' el meu cor s' en alegraba.»
Son germá la 'n veu faltar—promptament puja l' escala.
«¿Qué tens, María Angeleta—que n' estás tant enujada?
Que no sigui aquell traidor—que t' en hagi enmexinada.»
—«No m' ha enmexinada, no—qu' el meu cor s' en alegraba.»
—«¿Coneixes aquell senyor—que 's passeja per la sala?»
—«No conec tan gran traidor—la meba vida s' acaba.»
A las dotse de la nit—Angeleta 's combregaba,
A la una de la nit—Angeleta estremunciada,
A las dugas de la nit—l' ánima á Deu ja donaba.

Hay otra semejante que empieza:

A Deu terra de Valls—terra fresca y regalada.

52.

El maestro de la niña.

El meu pare y ma mare—no 'm tenen sino á mí,
M' en fan anar á estudi—á apendrer de llegir
(Que t' allunyas, moreta—que t' allunyas de mí).
El mestre que m' ensenya—s' ha enamorat de mí.
Jo li fatx de resposta—que no 'l sabré servir.
«Ja 'n farás com las altres—quant me veurás venir,
M' en pararás la taula—m' hi posarás pa y vi,
Las estoballas blancas—com el paper mes fi.
A cada cap de taula—un brot de llessamí;
Y en el mitj de la taula—m' hi plantarás un pi,
La soca n' es de plata—y la cima d' or fi,
A la branca mes alta—hi canta el francolí
Y á la branca mes baixa—el puput hi fa niu.
El francolí ja canta—y en son llenguatje diu:
«¿Qué pagariau, senyora—qu' el mestre fos aquí?»
—«En pagaria Tolosa—la meitat de París.»
—«Tolosa no n'es vostra—ni París n'es per mí.»
Ja'n va á cercar aygua—á cent lleguas d' aquí,
Que ja'n va á cercar l'aygua—per donar á sos fills.

De las gotas qu'en queyan—ja'n molan tres molins,
Lo un sucre y canyella—y l' altre un sucre fi,
L'altre farina blanca—per vos y pera mí.»

A pesar de su extraña incongruencia es bastante agradable esta
m posición.

53.

La hija del labrador.

N'hi habia un pagés—que'n tenia una filla,
No l' ha volguda dar—als fadrins de la vila
(Lo pomeret florit—la roseta esbandida)
La vol doná' á un gabatx—de la gabatxería,
L' en fa morir de fam—de fret á la botiga,
També l'en fa aná' al bosc—á cercar de l' alsina,
A l' entrada del bosc—ja la pica una espina,
Ja n'arranca un gran crit—«Valga'm Verge María,
Si vos no m'ajudeu—demá no'n seré viva.»
El seu galan ho sent—del fondo de la vila,
Ja n'ensella el caball—y li posa la brida,
Y s'en va dret al bosc—allá 'hont era la nina:
«Nina si vols venir—t'en faré companyía,
De tres castells qu'en tinc—senyora t'en faria:
Lo un n'es á Valencia—l'altre n'es á Castilla
Y l'altre es el meu cor—qu'es el que mes t'estima.»

54.

La promesa dudosa.

¡Ay las noyas de la vila—y també las del rabal!
Ellas son matineretas—á rentarse 'l devantal.
Mentres qu'el devantal rentan—va passá' un jove galan.
«Aquí prou m'hi estaria—¿vos doncella res no'm dau?»
—«Si voleu la cordonera—ó el cinto del devantal.»
—«Jo no'n vuy la cordonera—ni 'l cinto del devantal,
Qu'en vuy aquesta roseta—qu'en porteu aquí devant.»
—«Torneu la nit de Sant Pere—ó el matí de Sant Joan,
Las rosas serán floridas—per vos ó altre serán.»

55.

El Canigó.

Montanyas regaladas—son las del Canigó;
Ahont tot l' istiu floreixen—primavera y tardó

(Dau-me l'amor, minyona—dau-me lo vostre amor,
Dau-me l'amor, minyona—consuelo del meu cor)
N'hi ha una doncelleta—que 'm te lligat lo cor,
Lligat me 'l te ab cadenas—ab cadenetas d' or.
M'en vatx á beure l'aygua—que agrada la frescó
Y mentre l'en prenia—sento llantos y plors.
Aqueixa es l'amoreta—que plora de tristor.
«Si me n'han robadetas—faldillas y gipó.»
—«Ara ja'n ve la fira—fira del Canigó,
Te'n comprarém faldillas—faldillas y gipó.»
—«De quin color t'agrada—que t'estigui millor?»
—«De vermellet m'agrada—que n'es un bon color.»
El sastre que li feya—era 'l seu aymador,
A cada punt d'agulla—hi posa un ram de flors,
Cada cop d'estisora—hi fa un sospir ó dos.

Los notables primeros versos de esta canción se unen con diferentes continuaciones más insignificantes todavía que la que hemos escogido. Hay otra muy parecida con distinto asonante:

Montanyas de Canigó—son frescas y regaladas.
Al demés ara al istiu—que las ayguas son geladas.
Allí me'n hi estat tres anys—sens veurer persona nada
Sino un petit rossinyol—que nit y dia cantaba:
«Rossinyol, bon rossinyol—Deu te dó bona volada,
A l'altra banda del riu—trobarás la mar salada
Y dirás á mos parents—que mon pare m'ha casada ..»

56.

El pastorcillo.

Ay pastoret bon pastoret—matineret á punta d' alba
Ja n'agarra lo sarronet—y se'n aná á la montanya.
(Con mes valdria—soleta dormí
Que d' un pastor—ser l'inamorada,
Com mes valdria—soleta dormí
Qu'un pastoret—s'enamori de mí.)
Quant á la montanya va ser—ja veu venir l'inamorada,
Ja l'en agarra per un bras—y se la'n porta á la barraca.
Quant á la barraca van ser—l'ha abrigadeta ab la samarra.
«Ay pastoret lo bon pastoret—el llop teniu á la ramada,
De cinc sentas ovellas que hi ha—las tresentas son degolladas.»
«Ay valdament ho fossin totas—no deixaria l'inamorada.»

Para marcar el asonante hemos escrito como hemistiquios los versos de nueve sílabas. Menos inocente que la de la avecilla, tiene esta canción una melodía adecuada á la gaita gallega y que por su belleza puede compararse con la de aquella.

57.

La pastorcilla.

Una matinada fresca—vatx sortir per 'ná' á cassar,
No 'n trobo cassa ninguna—pera poderli tirar.
(Si l'amor tira y no 'm toca—si 'm toca be 'm tocará,
Tirali, tirali, tirali,—tirali si no s' en va.)
Si no es una pastoreta—qu' adormideta s' está.
En cullo un pom de violas—y al coll las hi vatx tirar.
Las violetas son frescas—la pastora 's despertá.
Ja s' en alsa y se m' acosta—ab un roc á cada ma.
«¿Qu' en feu aquí, lo bon jove—qu' en veniu aquí á buscar?»
—«L' amor vostre, doncelleta—si 'm la volguessiu donar.»
—«Demaneula á lo meu pare—y també al meu germá,
Y també á la meba mare—y al meu oncle capellá,
Que si ells os la donaban—per ben donada será.»

El sabor bucólico de algunos versos da á esta agradable canción cierto aire amanerado al cual corresponde también su melodía.

58.

El estudiante de Vich.

Un estudiant de Vich—en festejaba una viuda,
La viuda s' hi vol casar—y sos pares no ho volian.
(Bon amor á Deu siau—cielo de rosa florida.)
La viudeta baixa al hort—á regá' un jardí qu' hi habia,
Que n' hi ha de totas flors—rosa, vera y satalía.
N' hi habia un rossinyol—qu' el seu cant dona alegría:
«Rossinyol, bon rossinyol—¿la veritat no 'm dirias?
T' en faria lo bec d' or—las alas de plata fina:
¿Em dirias l' estudiant—l' estudiant ahont seria?»
—«L'estudiant n' es á Roma—á serví' una rectoría.»
La viudeta se 'n hi va—vestida de pelegrina.
Quant la viuda va se' allí—l' estudiant canta missa,
Quant la viuda lo coneix—una basca ja 'n tenia,
L'estudiant s' en adona—y també s' en desfallia.

Perdónense á esta y otras canciones las libertades habituales á la poesía popular.

59.

El mayo.

Al Albi tenen un matx—qu' es bo per fer-n' un arcada,
Que n' es tort y jeperut—gran falta li han trobada.
Nantres sí qui en tenim un—una pessa ben llestada,
Qu' en te cent y quatre pams—al mitj del bosc s' es trobada
Un diumenge al matí—per cert era matinada,
Ja los prenian lo matx—que ningú s' en adonaba.
Quant s' en varen adonar—que lo matx ja los faltaba,
Ja tocan á somaten—ja repican las campanas.
Ara tocareu á temps—valtres guineus de Vallclara.
Ara fareu la tau tau—qu' ha passat la nubolada.
Un quart del Albi van ser—que lo dia ja apuntaba,
Allí s' encontraban tots—que semblaba un bras d'armada.
Sis armas van desparar—las tres feyan fogonadas:
«¿Quina llibertat teniu—valtres guineus de Vallclara,
De portar armas de foc—com si fossiu de l' escuadra?
Guineu, si 't ficas al cau—guardat del fum de la palla,
Y guardat del caragol—quant surt á la matinada.»
Ja s' en va lo vell Inglés—com qu' es batlle de Vallclara,
Porta l' escopeta al coll—y al cap del canó la vara,
Sense mitjas ni calsons—com si ara se llevaba;
No s' ha pensat á calsar—d' atribulat qu' en anaba.
Y en arribant cap allí—la ma al coll ab un posaba.
Y no s' en guera escapat—sino que lego 'l deixaba.
Ja 'n contan al seu senyor—tota la seba passada:
Las mentidas mes que res—mireu-ne la vil canalla,
Y també 'l senyor fiscal—que l' hi han dit gran paperada,
Sols pera fer-ne agafar—del Albi la fadrinalla.
Pera fer-ne aná' á soldats—ara creixerá l' armada:
Per bandera San Joseph—aquell patró de Vallclara.
Al cap d' amunt posareu—també una guineu pintada,
Per rededor el cragol—ab la cua esterrufada.
Lo general quant va veurer—bandera de sang alsada
«Com aqueixa no 'n tinc cap—en tota la meba armada.»

Albi y Vallclara son poblaciones vecinas de la Conca de Barberá. Los matx ó mayos eran árboles que se arrancaban del bosque de Poblet y que se colocaban en la plaza donde se conservaban hasta que envejecían. Sobre una de las rivalidades que excitaban estos árboles, versa la presente canción compuesta probablemente por algún poeta de algún pueblo vecino y en que sólo puede buscarse el carácter local que tiene muy marcado, y que es para nosotros bastante obscura á causa de sus alusiones.

Como es de ver, el apodo de los de Vallclara era el de zorras ó *guineus* (que creemos derivado de *ingeniosa vulpes* como *giny* de *ingenium*), y el de los de Albi caracoles. El uso de los maix ó mayos se deriva sin duda de antiguas fiestas celebradas en las calendas de Mayo, según se ve en el *Roman* provenzal de Flamenca.

Las tosetas (*muchachas*) agron ya trachas
Las mais (*los mayos*) qu'el sera-s son fachas
E lur devinolas (*sus letrillas*, acaso endevinallas ó *enigmas*) canteron;
Tot dreit devant Guillem paseron
Cantan una Kalenda maia
Que dis «cella dona ben aia...
Kalenda maya»—é vas s'en.

Llámanse también mayos ciertos templetes de flores que disponen las niñas para adornar los altares en algunas solemnidades.

60.

El fusilero.

Una cansó vull cantar—no hi ha molt que s' ha dictada,
Treta de dos fusellers—que á Camprodon habitaban.
(A Deu Francisqueta á Deu—Francisca de mas entranyas).
Dos anys hi varen estar—estant com lo peix al aygua,
Lo un n' es de Rocabruna—de lo lloc de Moyó l' altra.
Com es un lloc tant desert—de mes en mes ens mudaban,
En tornem á Camprodon—á veurer l' enamorada.
Tots los diumenges y festas—en teniam grans balladas.
El dia tretse de abril—un ordre nova ha arribada,
No sé si es per reclutar—ó si hem d'anar en campanya.
Jo la prenguí per la ma—al capdevall de l' escala.
Jo li dic: á Deu amor—ay á Dios prenda estimada.
Ella m'en fa de resposta—aquestas tristas paraulas:
«Maldament may t' hagués vist—y haberte de deixar ara,
A lo menos pensa ab mí—enviam alguna carta.»
El tinent puja á caball—y luego prenem las armas.
Tota la nit sens cessar—dret á Barcelona anabam.
Quant forem á Barcelona—un' ordre nova ha arribada
Que 'ns habiam d' embarcar—sens saber per quina causa.
El dia quatre de matx—á la tarde ens embarcarem,
Y ab molta felicitat—passarem la mar salada.
La cansó qui treta l' ha—la cansó qui l' ha dictada,
Es un fadrí fuseller—servidor del rey d' Espanya.

Lo único notable de esta canción es la indicación del autor y el conservar ciertas maneras propias de la verdadera poesía popular.

Entre infinitas canciones de costumbres modernas, citaremos algunas que escogemos como á la casualidad.

1.ª Una cansó vuy cantar—no hi ha molt que n'es dictada
De los mossos de Poblet—y de alguns quants de l'escuadra
Ab alguns de Vimbodí—que portaban la vanguardia.
Ja s'en van á cal Caixal—que despert ja s'en trobaba, etc.

Indicamos esta canción porque como la del mayo de Albi prueba que han seguido componiéndose verdaderos romances sobre hechos ruidosos, á falta de nuevos hechos históricos que interesasen á los poetas populares. La creación de los *mozos de la escuadra*, mencionados en varias canciones, es de mediados del siglo pasado.

2.ª He llogat tres lindos mossos—á bora de la ribera
Que no volen plata ni or—ni tampoc altra moneda,
No mes un trist paperet—de la sang de las mias venas.
Al cap d'un'hora que hi son—la criada els porta beure;
Ja tenen lo blat segat—segat y portat al era
Ja se'n tornan cap al amo:—«¡Nostramo, deumos mes feyna!»
—«Del aygua del rieral—m'en omplireu la sisterna.»
Ja se'n tornan cap al amo:—«¡Nostramo, deumos mes feyna!»
—«En voltareu la heretat—tota la heretat de pedra.»
Al cap d'un'hora que hi son—voltan la heretat entera.
L'amo en diu á la mestressa—«mestressa, ¿cóm no t'alegras?» etc.

Estos tres mozos eran tres espíritus infernales; la *mestressa* les impone faenas imposibles y ellos huyen maldiciéndola.

3.ª Ja 'n baixen quatre fadrins—tots hereus de bonas casas...

Tereseta prefiere otro joven de hermosa cabellera, etc.; su padre le dice:

«Mira qué fas, Tereseta—la cabellera t'enganya,
Que podrias ser mestressa—mestressa de bona casa,
Podrias dur bon cintó—cintó, claué y arrecadas...
4.ª El dia de Corpus Corpus—n'es un dia sant y bo
Ja'n feyan una enramada—de rosas y d'altres flors.
Mentre'n feyan l'enramada—ja'n veu venir dos senyors,
Lo un era el senyor Batlle—y l'altre el gobernador, etc.
5.ª El matí de Sant Joan—com es matí de alegría
(Del portal s'en veu la font—de la font s'en veu la vila)
Ja n'agafo els cantarets—ja m'en vatx á la font viva.
El traidor del rossinyol—tota l'aygua enterbolia,
Ja m'en assento un poquet—á veure si s'aclaria.
Ja'n passan tres fadrinets—venen de pendre 'l bon dia,
Ja'n deya lo mes xiquet—clavell senyal de fadrina.
Ja'n respón lo mitjanet—ay que jo m'hi casaria,
Ja'n respón lo mes grandet—ay si son pare ho volia, etc.
6.ª Catarina 's pentinaba—ab una pinta d'argent,
Cada cabell que li queya—malehia als seus parents...
«A la casa dels teus pares—tú hi anabas ricament,
Duyas faldillas de seda—brodadas d' un fil d' argent,
Ara las durás de borras—ab pedassos mes de cent, etc.
7.ª A la bora de la mar—á la bora de l' arena
N'hi habia un enrejolat—de rejolas de Valencia,
Al mitj de l'enrejolat—n'hi ha una capelleta, etc.

8.ª Si n'eran tres dallayres—dallaban en un pla,
El mes petit dallayre—diu que no pot dallar...
«N'hi ha una xica rossa—que 'm fa morí' y penar,
Jo diré als seus pares—si me la volen dar
Y si acás no 'm la donan—jo la faré robar
Pels miquelets d'Anceixa (ó de Andorra)—ó be els de Puigcerdá.
9.ª Una cansó vuy cantá—si la gracia no m'en falta
Del ciri del Redentor—y la princesa del Carme.

En esta canción, de tono vulgar, se supone que la Virgen del Carmen se presenta á una novia para castigarla de haber faltado á la palabra de casamiento que habia dado á un primer pretendiente.

10.ª Canción pastoril que parece rosellonesa:

Quant un soldat va á la guerra
Si n'encontra una pastorella...
«¡Voleu venir la mia hermosella,
Voleu venir sota l'ombreta,
Sota l'ombreta, l'ombreta, l'ombrí,
Sota l'ombreta del llessamí!»
El pastoret no hi ha fet falta,
La pastorella ja n'hi manca, etc.

POESÍAS LÍRICAS.

61.

Villancico de Noche buena.

En aquell temps de gran fredor
Parí la Verge sens dolor,
Parí Maria
En una establia,
Lo seu fillet,
Que ploraria
Perque tindria
Grandíssim fret.
Una pastora hi va arribá'
Que va deixar tot son bestiá:
«Teniu Maria
Mare 'n sou mia,
Dos volcarets,
Pera volcarlo,
Y venerarlo
Vostre fillet.»
Quant la Verge l' ha volcadet
En lo pesebre l' ha posadet:
Entre palletas
Mou las cametas,
Mans y brassets,
Las llagrimetas
Cauen dolsetas
Dels seus ullets.
Fruyta novella
Gran maravella
D'un minyonet;
Xúclala tota
Fins una gota
Lo meu fillet.
Aquí n'está lo vell Sant Joseph
Que tot tremolaba de fret:
«Busqueu-li pallas
També buscallas
Per ferli foc.»
Ell salta y balla
Que may no para
Per ferli jocs.
Aquí n'está lo vell Pare etern,
La seba guia es un gobern;
L'estel del dia es resplendent,
Per adorarlo
Y venerarlo
Lo rey del cel. Amen.

Sea cual fuere el mérito poético de estos villancicos y otros semejantes (que para esforzar un poco el intento se apartan del tono natural de la verdadera poesía popular), además del piadoso objeto con que fueron compuestos, se recomiendan por recordar las imágenes pastoriles é infantiles que se evocan para celebrar la buena nueva, y aquel ambiente general de alegría y esperanza que parece respirar la naturaleza en las fiestas de Navidad en medio de las escarchas de Enero. Por lo demás, en estas y semejantes canciones, que ofrecen más bien la pretensión que la realidad del carácter popular, hasta la melodía tiene un tono recargado de alegría, de sencillez, etc.

62.

Otro.

El desembre quant gelat
Confús se retira
Abril de flors coronat,
Tot lo mon admira.
Quant en un jardí d'amor
Naix una divina flor
D' una rosa bella
Fecunda y ponsella.

El primer pare causá
La nit tenebrosa
Que á tot lo mon ofuscá
La vista penosa,
Mes en una mitja nit
Ve lo sol que n'es eixit
D' una bella aurora
Que'l sol enamora.

Quant l'aurora hagué parit
El sol que ja eixia
Ab gran amor li ha dit:
Veniu vida mia,
Preneu, divino Senyor,
Aquest caldo de licor
D' una mamelleta
Que per vos es plena.

Tenint la Verge en son pit
La prenda tan rica,
Qué bo fora de sentir
Quant li cantaria
Una lletra molt galan
Per alegrar lo infant
D' una dolsa boca,
Obra de Deu tota.

Arribaren los tres reys
Ab gran alegría
Adorant lo rey del cel
En una establia,
Oferintli tres presents
Com son or, mirra y encens
Á la Mare pía
La Verge María.

Quant al temple lo portá
La Verge María,
Un bon vell s'en alegrá,
Cosa que admira,
Tenint lo divino infant
Non dimitis, va cantant
D' una vida santa,
Tan gran alabansa.

Ab gran contento y amor
Celebrem lo dia
Puig qu'el divino Senyor
Naix ab alegría.
Si no tenim mes tresor
Oferimli nostre cor,
Tota la finesa
De nostra firmesa.

63.

Otro.

Cantaba lo pardal
«Esta nit de Nadal
Es nit de gran contento.»
El verdum y lluhé
Diuhen cantant també:
«¡Qué gloria es la que sento!»

Cantaba el passarell:
«¡O qué hermós y qué bell
Es l'infant de María!»
Cantaba alegre el tort:
«¡Veure neixer l'amor
Sol de la vida mia!»

Cantaba el rossinyol:
«Es hermós com un sol
Brillant com una estrella.»
La guatlla y el bitxac
Se miran al manyac
Á la Mare doncella.

Cantaba el reyetó
Per gloria del Senyor
Inflant la bisarría,
El canari segueix;
La música pareix
Del cel gran melodía.

L'estibarola diu:
«No es hivern ni estiu
Sino qu'es primavera;
Perque ha nat una flor
Que per tot dona olor
En el cel y en la terra »

Cantaba lo titit:
«¡Quin noy tan aixerit
Es l'infant de María!»
De veure aquella fló,
Salta tot contentó
Y la busqueta convida.

Cantaba el francolí:
«Aussells ¿qui vol venir
Á gosar melodía?
¿Á veure 'l gran Senyor
Al son gran resplandor
Dintre d' una establía?»

La garsa, griva y gatx
Diuhen: «semblem de matx;»
Respón la cadernera:
«Tot ara se vesteix,
Tota planta floreix
Com si fos primavera.»

Cantaba lo puput:
«Esta nit es vingut
El rey de la bellesa.»
La tortra y el colom
Admiran á tothom
Cantant sense tristesa.

Cantaba lo pinsá:
«Gloria avuy, festa demá;
Sento gran alegría
De veurer el diamant
Tan hermós y brillant
Als brassos de María.»

Los cobits y pigots
Com ne son tan totxots
Pensaban qu'era dia.
La xibeca y lo duc
Diuhen: «sofrir no puc
Aquesta llum tan viva.»

Los pavos indians
Sempre tenen espants,
Qu'els tremolan las crestas;
Becadas y tudons,
Los anecs y capons
Temen aqueixas festas.

Canta la cotoliu:
«Aussells, aussells, veniu
Á visitar l'aurora,»
Y ab la merla xiulant
Anaba visitant
Á la millor senyora.

64.

Canción de viaje.

¡Sant Culgat convent de monjos
Tan alegre y divertit!
El veure' aquell monestir
Tant de gust dona
Que sembla la catedral
De Barcelona.
Sentirem cantá 'l puput,
També la gotlla,
De pardals y de verdums
N'es una gloria.
Quant á mitj camí serem
Un porró de vi beurem,
Un rato descansarem,
Pendrem coratje,
Y luego prosseguirem
Nostre viatje.

Aquesta costa es molt cansada,
Minyons, pit, per'mor de Deu,
El veurer que tots pujeu
Tot m'aconsola,
Ara mateix serem á dalt
De Collserola.
Quant á Collserola serem
Gran vista descubrirem,
En veurem á Montserrat,
Cosa divina,
Y luego li resarem:
Salve regina;
En veurem á Monjuich,
La Ciutadela,
Y en veurem los mariners
Com alsan vela.

A pesar de lo desmañado y vulgar de la ejecución, se ve que el autor de esta canción, que se canta con una melodía muy festiva, á veces acompañada de la dulzaina, estaba verdaderamente inspirado por su asunto.

65.

Poesía amatoria.

En so nat sense fortuna,
Be 'n so estat desgraciat,
Festejant una doncella
Hermosa y bella
Del poc temps que m'ha donat.

Jo de dias prou ne passo
Sols ne puguia treballar;
Quant ne ve la mitja tarde
Me poso en taula:
Trist de mí no puc menjar.

De nits sempre la somio
Promptement ne so despert;
Trec lo cap á la finestra,
Y cada vespra
Sempre'm sembla que la vetx.

M'en entro dins de la cambra
Revolcantme sobre'l llit,
Quant ne so dins de la cambra,
Suspirs y llanto:
¡Trist de mí no puc dormir!

Contemplaula quant va á missa,
Ab lo ayre que ella va,
Ab lo ayre que ella porta
Me aconorta,
Me acaba d'enamorar.

Vostres peus son dos rellotjes,
Vostra cara al sol pareix;
Minyona, quant jo vas fora,
Cualsevol hora,
Sempre miro quin'hora es.

Vostra mare n'es la rosa,
Vostre pare es lo roser
Y vos sou la ponselleta,
Gracioseta,
Valgam Deu si os culliré.

Los parents la'n han privada
Que ab mí pogués parlar;
O jo parlaré ab ella,
Gentil doncella,
O m'haurian de matar.

Vostre pare y vostra mare
No s'ho han deixat de dir
Que la vostra cabellera
Hermosa y bella
No 's pentina pera mí.

De la vostre cabellera
Si'n pogués tení' un cabell,
Á Madrit m'en aniria
De nit y dia
Á fer-ne un present al rey.

Perdoneu, gentil Roseta,
No vos puc mes alabar
Que com vos no n'hi ha un altre
De flor tan alta,
Á que os pugui comparar.

A pesar de que vale poco como composición poética, ofrece algunos rasgos de sentimiento. Tal es la poesía popular cuando no la sostiene una tradición poética.

66.

Poesía moral.

Fadrins, esteu ab cuidado,
Oireu lo que os diré,
Parlaré per tots vosaltres,
Per las doncellas també.
Si Deu m'ajuda
Y la Verge pura
Iré cantant
Lo vostre modo de viurer
Ab que tots aneu passant.

Tots los fadrins que festejan
Se troban en mal estat,
Perque quant son ab doncellas
Tenen massa llibertat.
Ay las llurs mares
Las donan alas
Y ocasió
Que ab la ajuda del dimoni
Es la llur perdició.

Pares, aneu ab cuidado,
Mireu los passos que fan,
No 'ls doneu la brida llarga
Que mes vos respectarán.
Las nits á solas
Ni altres horas
No 'ls comporteu
Que la llur mala inclinansa
Fa perdre 'l temor de Deu.

Lo contento de doncellas
Es tenir ocasió
De parlar ab aquell jove
Qu' ellas tenen afició.

Moltas vegadas
Fan caminadas
Per lo encontrar
Y á las horas ellas buscan
La ocasió de pecar.

Molts fadrins quant son á solas
Tenen massa atreviment,
De fer tot lo qu'ellas volen
Sols donguin consentiment.
Moltas vegadas
Son per probarlas
Quina es prudent,
Pero molt sobint las troban
Faltadas d' enteniment.

Doncellas, veyeu lo cas
Y si es cosa de pes,
Si parleu ab algun jove
Feu que no 's burli de res.
Siau honestas
En la conversa,
No 'ls comporteu
Que sols vos toquin la roba,
Que mes ben vistas sereu.

Bon exemple podreu pendrer
D' aquells que festejan tant:
Quant se ve al cap y al últi
Veyem l' eixida que fan.
Se regoneixen,
Diuhen: aquesta
Per mí no fa,
Llavors se casan ab altres
Y se la deixan estar.

Doncellas, preneu exemple
Las que estau pera casar,
No siau tan batxilleras
Y llargas en lo parlar.
Siau honradas
Y recatadas,
No os faltará
Á totas la bona ventura
Quant Deu ho disposará.

Á vos, ó Reyna y Senyora,
Mare de Deu dels Dolors,
Poso per intercessora,
Siau l'amparo de tots.
Desitjaría
Ab alegría
Podé' alcansar
De Deu la misericordia
Per poder-nos tots salvar.

La sana intención que la dictó y el deseo de mostrar la poesía popular bajo todos sus aspectos, nos han movido á insertar esta composición. Hay otra de asunto semejante y á la vez impresa y tradicional, en que se supone á un ruiseñor testigo y narrador de las escenas sobre que se moraliza.

DANZAS.

67.

El labrador.

El meu pare quant llauraba
Feya axís
Feya axís
S' en donaba un cop al pit
Y s' en giraba.
Treballeu, treballeu
Que la cibada culliriau,
Treballeu, treballeu,
Que la cibada cullireu.
El meu pare quant sembraba etc.

Los informes dramas ó rudimentos de drama que se ejecutan en las danzas ó bailes de las fiestas mayores, y que versan sobre la vida del santo que se festeja, sobre la guerra de moros y cristianos (incluso el sitio de Viena por los turcos), ó sobre las fechorías de Serrallonga ú otro bandolero, son insignificantes, modernos y muchas veces escritos al intento. Mayor interés nos parecen ofrecer las cortas danzas de letra tradicional que incluímos. La primera se danza en rueda, describiendo un segmento de círculo y deteniéndose para imitar sucesivamente las diferentes faenas del labrador: es muy parecida á una burlesca italiana que empieza: *Pianta la fiaba —la bella villana*, etc., y debe serlo á otra provenzal que describe Fauriel y que considera derivada de los antiguos coros griegos. La segunda acompaña ciertos bailes de Puigcerdá y Andorra. La tercera forma un reducido drama que ejecutan las niñas. Las mismas cantan saltando, *La ida del rey*.

68.

La nina de Puigcerdá.

Si passa el port nineta, passa el port.
—No 'l voli pas passar
Ay mare, mare, mare,
No 'l voli pas passar
El port de Puigcerdá.

Si passa el port nineta, passa el port.
—No 'l voli pas passar
El port tota soleta,
No 'l voli pas passar
Si 'l meu galan no hi va...

69.

La embajada del Rey moro.

Aquí t'envio la conversa,
La conversa del Rey moro.
¿De dos hijas que tú tienes
Si me quieres dar la una?
—«Si las tengo, no las tengo,
No las tengo para dar.
Si las tengo, no las tengo,
No las tengo para tí.»
—«Tres passos n'hi fet enrera
No sé el Rey si 'n dirá res.»
—«Torna, torna escudereta,
La mes linda t'en daré;
La mes linda y la mes guapa,
La mes guapa del roser.»
—«Ben será ben contemplada
En cadira d'or sentada,
Dormirá en brassos del Rey.»
Á Dios perla y clavell.

70.

La ida del Rey.

Al carrer del vidre
N'hi plantan una oliva
Fresca y pulida,
Pulida com un sol,
Será per maravella,
Si'l fill del Rey la vol.—
Tocan á la marxa
Qu'el Rey ha de marxar.
No ploris, Marieta,
Que luego tornará.
T'en portará un manto
De vint y cinc colors,
Manto sobre manto,
Coral sobre coral,
Al cap de la Marieta
La corona real.

CUENTOS INFANTILES

(RONDALLAS) EN CATALUÑA.

Dominaba ha poco en Cataluña la supersticiosa y grosera creencia en las brujas, no del todo desarraigada en nuestros días; y aun hemos visto un cuadro de reciente fecha que se pintó para celebrar la salvación de un niño á quien, según costumbre, intentaban aquéllas llevarse por una ventana la noche de San Silvestre, y hemos oído contar á una vieja que un hijo suyo hechizado, era llamado durante la noche en voz alta y lúgubre, y que al tratar de curarle con ciertos conjuros que debían atormentar á la bruja causadora de su mal, se presentó ésta de repente al pie de la escalera inmediata al hogar donde se verificaba el ensalmo. Hubo también los hechiceros que sólo se distinguían de los curanderos ó empíricos ordinarios en que adivinaban las enfermedades; los llamados saludadores ó personas que habiendo nacido la noche de Navidad tenían, además de un signo impreso en el paladar, el privilegio de curar la hidrofobia; los que practicaban la magia blanca ó negra, hombres de gran poderío pero que acababan por empobrecerse; los seres indecisos llamados fantasmas que entre la niebla de la montaña se distinguían con los dos pies sobre sendos pinos, y finalmente, los *follets* (duendes ó trasgos) que arreglan de noche las casas y zurran á las sirvientas perezosas, y con ser tan diminutos se han presentado á veces en número bastante á amedrentar á sujetos de mucho ánimo. Mas las hadas propiamente dichas, entes de sospechosa procedencia, pero deslumbradores y algunas veces benéficos, no se mientan absolutamente ni en los relatos serios ni siquiera en los que se dan ya como de puro entreteni-

miento (*rondallas*, nombre al cual se añade *de la bora del foch*). Así es que nuestros cuentos de niños no podemos llamarlos, según la general costumbre, cuentos de hadas, pues se echaría á faltar nada menos que las protagonistas. Quitado esto no hay más que comparar uno de ellos con la antigua colección francesa de Perrault ó con la alemana y muy reciente de los hermanos Grimm, para cerciorarnos, no ya de la semejanza, sino de la completa identidad originaria de tales relatos. No puede menos de sorprender sumamente, aun á los avezados á notar semejantes analogías, que unos cuentos que han atravesado innumerables generaciones, que libres de toda forma métrica parecen expuestos á mil cambios y en que se diría que todo es accidental y caprichoso, se conserven iguales, á lo menos en el fondo, en diversos países: algo ha de haber en estas narraciones muy felizmente imaginado, muy bien escogido y dispuesto para alcanzar tanta duración y tan tenaz consistencia. Así entre muchos otros el cuento que hemos llamado *El buen compañero*, y en que para no añadir nada de nuestra parte, nos hemos atenido á vagos recuerdos de infancia, es *El fiel Juan* de los hermanos Grimm, y nuestra *Hermosa hijastra* coincide en muchos pormenores con la *Blancanieve* de la misma colección. No hay que hablar de la *Cendrosa* y del *Hijo menor*, que si fuesen únicos acaso serían tomados por alguno, aunque equivocadamente, por derivados de la lectura de Perrault. *La caña del Riu de Arenas* envuelve una idea profunda, idéntica á la de uno de los cuentos de Grimm en que un hueso hace el oficio que en el nuestro la caña (1).

---

(1) Es el mismo pensamiento que el de la sublime balada *El arpa maravillosa* de la isla de Ferte. Una hermana mayor había muerto á la menor para tomarle el novio. «Llegan dos peregrinos y hallan el cadáver.—Toman los brazos de la joven y hacen de ellos una arpa.—Toman sus rubios cabellos y los convierten en cuerdas. —Vanse á la casa vecina donde se celebra una boda.—Se colocan junto á la puerta entreabierta y se oyen los sones del arpa.—La primera cuerda dice: «La novia es mi hermana.»—La segunda cuerda dice: «La novia me ha muerto.»—La tercera cuerda dice:

Ponemos para muestra un corto número de cuentos tan sólo indicados y sin muchos de los pormenores y repeticiones que tan buen efecto producen en la narración oral.

I. Las dos niñas. Una mujer tenía una hija y una hijastra. A ésta la enviaba á guardar el ganado, y como era muy buena y muy devota, mientras lo estaba guardando no cesaba de rezar. Un día al llegar á su casa, le tomaron uno de los corderos, lo mataron y mandaron á la niña que fuese á limpiar las tripas, diciéndole su madrastra que se guardara bien de dejar caer ni una miaja. Al limpiarlas se le cayó un pedacito, vió entonces á un labrador que estaba labrando, fuése para él y le dijo: «Labrador, buen labrador, Dios os dé buena labranza, ¿habríais visto una tripita corriendo agua abajo?» (literalmente: *tripeando: un budellet, budellant aygua avall?*) El labrador le contestó: «Id á encontrar á aquel viejecito.» Fuése para el viejecito y le preguntó: «Viejecito, buen viejecito, Dios os dé buena vejez, ¿habríais visto? etc.» El viejecito le contestó: «Id á encontrar aquella viejecita.» «Viejecita, buena viejecita, Dios os dé buena vejez, etc.» La vieja le contestó: «No, niña, pero entra.» Entró en la casa de la vieja, la cual puso á su vista lo mejor que puede darse en oro y plata, diciéndole que escogiese, y ella tomó lo peor. Entonces le dijo la vieja: «mira, niña, cuando estarás un poco lejos, oirás rebuznar un asno: no levantes la cabeza. Cuando estarás un poquito más lejos, oirás tocar una campanita: levántala entonces.» Obedeció la niña, y cuando alzó la cabeza, le cayó en la frente una estrellita de oro. Volvió á su casa, y cuando su hermanastra la vió tan bonita,

---

«El novio era mi bien amado.» — La novia se puso roja como un ascua. «El arpa me lastima.» — La novia se puso roja como sangre: «No me gusta oir el arpa.» — La cuarta cuerda dice: «El arpa no callará.» — La novia va á echarse en la cama — El arpa resuena muy recio y el corazón de la novia se quiebra de dolor.» — El mismo asunto se halla entre las baladas escocesas, pero más parafraseado y menos enérgico.

quiso ir también á limpiar tripas. Mataron un cordero, sacáronle las tripas y las fué á limpiar, pero cuando las limpiaba se le cayó un pedacito. Vió entonces un labrador que estaba labrando, fuése para él y le dijo: «Labrador, mal labrador, Dios os dé mala labranza, etc.» El labrador contestó: «Id á encontrar á aquel viejecito.» Fuése para el viejecito y le dijo: «Viejo, mal viejo, Dios te dé mala vejez, etc.» El viejo le contestó: «Id á encontrar aquella viejecita.» Fuése para la viejecita y le dijo: «Vieja, mala vieja, etc.» La vieja contestó: «No, niña, pero entra.» Entró en casa de la vieja, la que puso á su vista lo mejor que puede darse en oro y plata, diciéndole que escogiese; ella tomó lo mejor. Entonces le dijo la vieja: «Mira, niña, cuando estarás un poquito lejos, oirás tocar una campanita: no levantes la cabeza. Cuando estarás un poquito más lejos, oirás rebuznar un asno: levántala entonces.» Obedeció la niña, y cuando levantó la cabeza le cayó en la frente una pata de asno.

II. El buen compañero. El hijo de un rey tenía un compañero y los dos se querían mucho. El hijo del rey se propuso casarse con una princesa de un reino lejano y se fué á buscarla atravesando el mar con gran comitiva y acompañado de su amigo. Fueron muy bien recibidos en la corte del padre de la princesa y se la llevaron muy alegres á su tierra. Durante una noche serena el buen compañero estaba velando en la cubierta del buque en que navegaban, y en medio de un profundo silencio oyó una voz que decía: «Quien lo sabrá y lo dirá convertirse ha en mármol hasta la cintura: el día de las bodas comparecerá un ave maravillosa y bella sobremanera que agradará mucho á la novia, pero que la herirá con su cola.» Oyó luego el buen compañero otra voz que amenazaba con la llegada de otro animal terrible y con que quien lo oyera y lo dijese se convertiría en mármol hasta el cuello. Y por tercera vez amenazó con la llegada de otro animal terrible, y con que quien lo oyese y lo dijese se convertiría completamente en mármol. Aportó felizmente el buque á las tierras del hijo del rey,

llegaron á su palacio y se celebraron las bodas. Presentóse el ave misteriosa, y al ir á cogerla la novia, tiró el buen compañero de la espada y la mató; lo mismo hizo con los dos otros animales; pero al matar al tercero hirió sin querer ligeramente á la princesa. Entonces fué condenado á muerte, y al pie del patíbulo declaró lo que había oído, se reconoció su inocencia; pero se había ido convirtiendo en mármol.

III. La caña del Riu de Arenas. Un hombre tenía llagada una pierna y dijo á sus tres hijos que nombraría heredero al que le trajese la flor del *penicalt* (dardo corredor) que debía curársela. Los dos mayores fueron á buscarla por un camino y dejaron ir solo al menor. Este llegó á un huerto, pidió la flor y se la dieron, mas le encargaron en gran manera que la llevase oculta, pues si sus hermanos lo supiesen le matarían. Él la ocultó dentro de las medias; pero sus hermanos le registraron y se la encontraron. Entonces hicieron una hoya junto al *Riu de Arenas* donde le sepultaron. Aconteció que un día pasase por allí un pastor de su padre que iba apacentando sus corderos; arrancó una de las cañas que allí crecían, hizo de ella una flauta y empezó á tocarla. Entonces dijo la flauta:

Pastoret, bon pastoret,
Tu que'm tocas, tu que'm menas,
So colgat al Riu de Arenas,
Per la flor del penicalt,
Per la cama del meu pare
Que li feya tan de mal.

El pastor se presentó á su amo, tocó la flauta que repitió las mismas palabras; y fueron al Riu de Arenas, arrancaron las cañas cuyas raíces hallaron mezcladas con hermosos cabellos, y cavando más adentro descubrieron vivo al hijo sepultado por sus hermanos. A éstos los mató la justicia, y el que había descubierto la flor del *penicalt* fué nombrado heredero por su padre.

IV. Las tres naranjas del amor. El hijo de un rey pidió á su padre que le dejase ir en busca de las tres

naranjas del amor. Concedióselo el rey. Echó á andar el hijo del rey y llegó á una casa y preguntó si le dirían dónde se hallaban las tres naranjas del amor. El dueño de la casa le contestó que pasase adelante y que hallaría otra casa donde vivía un hermano suyo que le daría razón de las naranjas. Pasó adelante, vió otra casa y el dueño le dijo que entrase en el huerto donde hallaría un gigante que guardaba las tres naranjas, y que si veía al gigante con los ojos abiertos, podía estar seguro de que estaba durmiendo, y si los tenía cerrados, de que estaba velando. Entró en el huerto y afortunadamente el gigante tenía los ojos abiertos. Cogió el hijo del rey las tres naranjas y se fué muy listo. Aunque dispertó el gigante fué tarde y no logró alcanzarle. Cuando llegó á la mitad del camino, el hijo del rey abrió una de las naranjas y salió de ella una hermosa señora, dispuesta á casarse con él; ésta le preguntó si podía darle agua, y al oir que no, quedó luego muerta. Caminó el hijo del rey un trecho, abrió otra naranja y sucedió lo mismo. Llegó finalmente á una fuente, se proveyó de agua, abrió la tercera naranja, y salió una hermosa señora dispuesta á casarse con él. Ésta pidió agua, diósela el hijo del rey y al verla recobrada propúsole que se quedase junto á la fuente, mientras él iría por un coche. En tanto que la señora estaba aguardando, acaeció que llegase una negra á llenar sus cántaros, y al ver reflejada en el agua la hermosura de aquella señora, imaginó distinguir su propia estampa y rompió los cántaros diciendo: «¡tan bonita ir á la fuente!» mas luego vió que se había engañado, al reparar en aquella señora que se estaba peinando sentada en un poyo. Brindóse la negra á peinarla, aceptó la dama y la traidora le clavó en la cabeza un gran alfiler (*parpal*) que la convirtió en paloma: llegó el hijo del rey y al encontrarse con la negra le dijo: «¿tan negra te has vuelto?» Ella contestó: «El sol y el sereno vuelven moreno.» Suben al coche, llegan al palacio, acuden los criados para ayudarles á bajar, suben á la sala y empiezan á comer. Siguióles la palo-

ma, aproximándose siempre al hijo del rey, y al verlos comer iba á tomar del plato del hijo del rey y á ensuciarse en la cabeza de la negra. El hijo del rey preguntaba: «¿De dónde habrá salido esta palomita? ¿si la habrá traído uno de los criados?» Aunque la negra quería persuadirle á que no la tocase, él la acariciaba pasándole la mano por la cabeza. Hallóse con el alfiler, se lo quitó y entonces recobró la princesa su primera figura y el hijo del rey la reconoció al momento. La señora le contó todo lo sucedido y él llamó á los criados para que cogiesen á la negra y fuesen á matarla.

V. La hija menor. Un padre estaba acariciando á sus tres hijas y les preguntó cómo le querían. La mayor contestó: «Como al pan:» la mediana contestó: «Como al vino:» la menor contestó: «Como á la sal en el manjar.» La última respuesta descontentó tanto al padre que mandó á sus criados que fuesen á matar á la hija menor, y que para prueba del cumplimiento de sus órdenes le trajesen una botellita llena de su sangre y el dedo más grueso de su pie. Los criados se compadecieron de la niña, mataron un pollo de cuya sangre llenaron la botellita, cortáronle á la niña el dedo más grueso del pie y la dejaron sola. Entró ella en una casa de labradores, donde la recibieron para guardar las ocas y le hicieron unos zuecos y un vestido de pedacitos de madera; por esto la llamaban la *fustots* (la maderotes). Pero ella guardaba oculto un vestido de oro y de plumas de canario y se lo ponía cuando en el monte guardaba las ocas. Estas avisaron á los amos diciendo: «Oc, oc, oc, la fustots trae un vestido de oro.» Mas los amos no quisieron creerlo y cuando caía algún grano en el fuego y chisporroteaba decían: «Es un piojo de la fustots.» Acertó á pasar por el monte un hijo de rey y se enamoró de la niña. Celebraron grandes bodas y convidaron á su padre al cual reservaron un plato excelente, pero sin sal. Preguntáronle cómo le había sabido el plato, y él contestó que era excelente, pero que le faltaba

la sal que es lo mejor. Dióse á conocer entonces la novia y su padre se desvaneció.

VI. La Cenicienta. Una mujer tenía una hija y una hijastra, á la que trataba muy mal. Un día la dejaron en casa con un saco de mijo y otro de judías para que las mondase. Quedóse llorando y sin saber cómo hacerlo, y he aquí que bajó una santa y le preguntó qué tenía. La niña se lo explicó, la santa le dijo que ella haría su faena, y le dió una almendra. Rompióla la niña, y halló dentro un vestido de oro. Púsoselo y se fué corriendo á misa, volviendo muy pronto á casa para que su madrastra y hermana no la hallasen desprevenida. El hijo del rey, que se hallaba en la iglesia, quedó prendado de su hermosura, pero nadie pudo darle razón de aquella niña. Llegaron á la casa su madrastra y hermana y le dijeron: «¡Ah! si hubieses ido á misa con nosotras, ¡qué dama tan hermosa hubieras visto!» La niña les respondió: «Tal vez sí, tal vez no, tal vez era yo.» Ellas contestaban: «Calla, calla, *cendrosa, ventafochs*» (cenicienta, aventador). Al día siguiente la dejaron para mondar un saco de arroz y se fueron al sarao. Quedó llorando la niña, pero bajó la misma santa, y le dió una nuez, diciendo que ella haría su faena. Rompió la niña la nuez, y halló que contenía un vestido de campanitas. Fuése al sarao, acercósele el hijo del rey, danzó con ella y le preguntó de dónde era. Ella se negó á decirlo, y fuése corriendo para que su madrastra y su hermana no la hallasen desprevenida. Al llegar las dos á su casa le dijeron: «¡Ah! si hubieses venido, etc» Ella contestaba: «Tal vez sí, etc.» y ellas: «Calla, calla, *cendrosa, ventafochs.*» Con la prisa que se había dado á salir del sarao, había dejado en la sala una de sus chinelitas, el hijo del rey la recogió y mandó pregonar que se probaría aquella chinelita á los pies de todas las muchachas para averiguar cúya era. Pasaron por la calle de la cenicienta; presentóse su hermana y se probó la chinelita, pero por demasiado pequeña no pudo entrar su pie. Preguntaron si había otra muchacha, pero ella y

su madrastra contestaron que era ocioso probar la chinela á la cenicienta. En esto se presentó ella con su vestido de campanitas, reconociósela y se casó con el hijo del rey.

VII. El hijo menor. Un padre y una madre cayeron en la mayor pobreza y no podían sustentar á sus hijos. En padre dijo: «matémoslos», pero la madre contestó: «mejor es que los abandonemos en un bosque.» Dormían los niños menos el menor que lo oía todo. Así es que saltó de la cama y se fué al torrente á llenarse los bolsillos de cantos blancos. Al día siguiente dijeron á los niños que irían por leña y les dieron una rebanada de pan á cada uno. Los dos iban delante de sus padres, pero el menor se quedó detrás é iba arrojando cantos por el camino. Cuando sus padres les vieron en el bosque, hicieron que se distrajesen y los dejaron. Lloraban los dos hermanos, pero el menor les decía: «No os asustéis, que hallaremos la casa, la hallaremos.» Fueron siguiendo los cantos y llegaron á su casa, donde encontraron á su madre que se excusó lo mejor que pudo. Al día siguiente los llevaron á otro bosque más distante y sucedió lo mismo. La tercera noche sospecharon del hijo menor, cerraron la sala para que no saliese y guardaron la llave. Al día siguiente en vez de cantos el hijo menor arrojaba por el camino migajas de la rebanada de pan; pero los pájaros se las comieron y los niños no pudieron volver á su casa. Quedáronse toda la noche en lo alto de un pino para preservarse de los lobos. Desde allí vieron una luz, se fueron acercando á ella, y llegaron á una casa, á cuya puerta llamaron. Salió á abrirles una señora á quien preguntaron si quería hospedarles. Ella contestó que su marido era gigante y se comía los niños. Mas ellos insistieron, pidiendo que les ocultase en el armario. Accedió la señora encargándoles que en cuanto oyesen tres golpes en la puerta, no chistasen; mas al entrar su marido empezó á gritar: «¡Qué olor percibo de carne cristiana!» Nególo ella al principio, pero al fin lo confesó, pidiéndole que no les hiciese daño hasta la

noche. El gigante contestó: « Bien, está bien.» Oyéronlo los niños y salieron de su guarida. Hallaron en una cama tres gigantitas vestidas de color de rosa. Sacáronlas de la cama, las cerraron en el armario, y se echaron en la cama poniéndose los vestidos y las coronas de color de rosa. El gigante fué al armario y se comió á sus tres hijas. Ellos entre tanto se escaparon por la ventana, pero al notar el gigante que la cama de sus hijas estaba vacía, sospechó el caso y salió á perseguir á los niños con una bota que á cada paso hacía tres horas de camino. Los niños fueron esquivándole hasta que se cansó y que se quedó dormido. Entonces se acercó el menor, le quitó la bota, y los tres se metieron en ella gritando: «Dispierta, dispierta, que no nos alcanzarás.» Despertó el gigante, pero ya corrían más que él. Hacia el mismo tiempo los padres de los niños que habían mejorado un poco de condición, se lamentaban y decían: «¡Ah! ¡si pudiésemos recobrar á nuestros hijos!» Entraron entonces los niños muy contentos. Vendieron la bota á muy alto precio, y en adelante fueron ricos.

VIII. La hermosa hijastra. Había una señora muy bella que tenía una hijastra. Un día estaba peinándose y pensando en su hermosura, cuando se le presentó un espíritu malo y le dijo que había otra todavía más hermosa y que ésta era su hijastra. Llena de envidia la señora mandó á sus criados que fuesen á matar á la niña en un bosque, y que para prueba del cumplimiento de sus órdenes le trajesen una botellita llena de su sangre. Los criados se compadecieron de la niña, y en su lugar mataron un perro de cuya sangre llenaron la botellita y dejaron la niña en el bosque. Pero á los ocho días mientras la señora estaba peinándose de nuevo, y creyendo ser la más hermosa del mundo, cata ahí que le salió el espíritu malo y le dijo que había otra más hermosa y que ésta era la hijastra. La señora llamó muy enojada á sus criados, mandó de nuevo que matasen á la niña y que para prueba del cumplimiento de sus órdenes le trajesen el dedo grueso de un pie para tapón de

la botellita. Fueron los criados al bosque, cortaron á la niña el dedo grueso de un pie, pero no la mataron. La niña se guareció en la cima de un árbol y desde allí vió alzarse del suelo una gran piedra dando paso á cuatro hombres. Acercóse al cabo de un rato y dijo: «Piedra, ábrete;» se abrió la piedra y entró en una cueva espaciosa donde vivían aquellos cuatro hombres. Arreglólo todo, barrió, cosió la ropa, puso la mesa y salió de la cueva. Los cuatro hermanos quedaron pasmados y decidieron que al día siguiente quedaría uno de centinela. Al día siguiente vió la niña desde la cima del árbol que salían sólo tres; pero no por esto dejó de entrar en la cueva. Halló dormido al centinela, y después de arreglar la casa, peinó al dormido y le roció los cabellos con agua de olor. El día siguiente quedóse otro hermano que no se durmió y la sorprendió mientras se hallaba arreglando la casa. Entonces le propuso que se quedara, y la considerarían como hermana y ama de casa. Accedió ella y pasó allí algún tiempo muy contenta y muy querida de sus nuevos hermanos. Mas un día estaba cosiendo, y se le presentó el espíritu malo en figura de una vieja y le dijo si quería comprarle un anillo. Contestó ella que no, y entonces la vieja insistió tanto en que le comprase una chinela que al fin accedió. Al punto que se la calzó quedó encantada y cuando llegaron los cuatro hermanos la hallaron como muerta. Hicieron un féretro de cristal y la echaron en el río. Había dos muchachos que cada día iban á pescar en él, y el menor dijo que había dado con una cosa que pesaba mucho. Los dos se empeñaron en sacarla, creyendo que era un pez muy grueso, y al fin lo sacó el mayor. Cuando vieron el féretro de cristal se lo llevaron á su casa, donde lo encerraron en un cuarto sin que permitiesen que entrase nadie. Un día lo dejaron abierto, entró su madre, miró el féretro y la niña que estaba dentro, y al notar una chinela tan bonita, se la sacó del pie y entonces la niña recobró la vida. Llegaron los dos hermanos, les riñó la madre porque no la habían dejado

entrar, pero ellos se alegraron mucho al ver viva aquella niña que se casó con el mayor.

IX. El hijo del rey, desencantado. Un padre tenía tres hijas á las cuales preguntó un día antes de ir á la feria que qué deseaban que les trajese. La mayor dijo que un vestido de oro; la mediana que un vestido de plata, y la menor, que era la menos querida, le contestó que quería casarse con el hijo del rey. Todos dijeron: «Miren la mocosilla que quiere casarse con el hijo del rey.» El padre mandó á sus criados que matasen á su hija menor, pero ellos compadecidos la dejaron en un bosque. Mientras que la niña lloraba sola en el bosque, sobrevino la noche y pensando ella cómo guarecerse vió dos lucecitas que se acercaban y una gran mano (*manota*) que le señalaba que fuese hacia ella; después de algún tiempo se acercó toda miedosa y se encontró con un lobo, pero como éste no le hacía ningún daño se decidió á seguirle y se metieron en una cueva obscura en la cual había un agujero por el cual pasaron y se hallaron después en un hermoso palacio cubierto de oro y piedras preciosas. Presentóse una mesa delante de la niña y apareció una mano que le sirvió muchos manjares muy sabrosos. Después de la cena la propia mano cogió una antorcha y la acompañó á la cama. Al día siguiente al dispertar halló junto á la cama un vestido nuevo, y después de vestida determinó seguir el palacio. Vió sobre una puerta un letrero que decía: «Míralo todo excepto el armario verde», pero la curiosidad la movió á abrirlo y en él halló un loro que le dijo: «Anda, anda, bachillera, á dar salvado á las gallinas.» Entonces cerró la puerta y no hizo más que llorar todo el día, hasta que por la noche volvió á salir el lobo de las lucecitas y le preguntó por qué estaba tan triste y si había abierto el armario verde. Ella contestó que no, pero el lobo insistió y al fin tuvo que confesárselo. Entonces le dijo el lobo: — Bien, mira, ábrelo mañana, y cuando el loro te diga anda, anda, etc., tú le contestarás: «Calla, calla, lorito, que de tu piel se hará un vestidito y de tus

plumas una almohadita para la cuna de nuestro chiquito.» Hízolo así y el loro se retiró. El lobo dijo después á la niña: «Bien, mira, esta noche enciende un buen fuego, mátame y arrójame en él.» La niña dijo que no quería hacerle daño. El lobo insistió en que lo hiciese, pero que antes le abriese el cuerpo del cual saldría una paloma y de ésta un huevo, y que cuando hubiese arrojado al fuego su cuerpo, rompiese el huevo. Hízolo todo así y del huevo salió el hijo del rey que había estado encantado y con el cual se casó.

No puede dejar de notarse la extrema semejanza del final de este último cuento con algunas tradiciones septentrionales. Damos además noticia de las siguientes narraciones.

X. Una niña dejó comer al gato un hígado que había de guisar y se fué al cementerio á tomar el hígado de un difunto (ó bien había comido una manzana dentro de la cual había el cráneo de un difunto). Ofendido éste, fué á la casa de la niña á la hora en que todos estaban en cama y fué gritando con voz hueca y fúnebre á medida que se acercaba: «Marieta, Marieta, ya estoy en el primer peldaño... ya estoy en el segundo peldaño... ya estoy en el primer rellano... ya estoy en el segundo rellano... ya estoy en tu puerta... ya estoy al pie de tu cama...»—XI. Un hijo del rey por burla tiró una piedrecita en una nuez llena de aceite que llevaba en la cabeza una vieja hechicera; el príncipe tuvo que sufrir los efectos de la maldición de la bruja.—XII. Una niña fué siguiendo una cinta que el viento se llevó de sus manos y se perdió por tierras lejanas pobladas de hombres y animales extraños.—XIII. Un hijo de un rey preguntó á una niña: «señorita, señorita, ¿cuántas hojas hay en el árbol?» La niña contestó: «señorito, señorito, ¿cuántas estrellas hay en el cielo?» Casáronse después, pero al saber que el hijo del rey quería matarla, puso en la cama una señorita de azúcar. El príncipe tiró de la espada y cortó á la señorita de azúcar la nariz que cayó en su boca. Entonces dijo: «Si hubiera sabido que eras

tan dulce no te hubiera muerto.» En esto salió su esposa y se reconciliaron.—XIV. Tres hermanos iban á vender manzanas; los dos mayores engañaron á un santo viejo diciéndole que eran, el primero piedras y el segundo ratones. Efectivamente, las manzanas se convirtieron en piedras y en ratones. A su vez el hermano menor le dijo la verdad, halló sus manzanas muy mejoradas y las vendió muy bien.—XV. Un rey tuvo que abandonar á sus hijas y las dejó á cada una un anillo que debía ennegrecerse si ellas cometían alguna falta. Un hijo del rey vecino entró de noche en su casa, disfrazado de vieja, pero la menor, llamada *Romaní* (Romero), le hizo dormir en un catre, armado de ciertos cordeles con que por la ventana le echó al torrente. La misma *Romaní* fué á curarle vestida de médico y acabó por casarse con él.—XVI. Un padre obligó sucesivamente á sus tres hijas á que fuesen á casa un gigante, el cual les ponía al entrar un ramillete en la frente, diciéndoles que si se les caía las mataría: cayó á las dos el ramillete y un gato que allí había se negó á cogerlo; pero no cayó á la tercera, y ésta mató al gigante.—XVII. Tres niñas entraron en un palacio donde había un rey encantado. Veíanse allí manos que llevaban luces y manjares. De todo podían comer las niñas, menos de la fruta que preferían. Comieron las dos mayores y murieron. Comióla la menor, pero fué precisamente el día en que cesó el encanto del rey; por esto no murió y se casaron.—XVIII. Un jugador perdió su alma y el que se la ganó le mandó ir á un castillo de oro donde había una sala negra, con velas amarillas y dos estatuas, las que sujetaron al jugador á varias pruebas. Salió bien de algunas con el auxilio de tres palomitas, pero al fin los gigantes le echaron en un fuego tan grande que es un fuego que siempre arde.—XIX. Un antiguo criado del sabio Salomón prefirió que le diese tres consejos, á que le pagase el salario debido á sus servicios. El sabio Salomón le dió un pan y los tres consejos siguientes: Lo que no arda para tí, deja que arda; no dejes la ca-

rretera para seguir el atajo; lo que quieras hacer hoy, déjalo para mañana. Los dos primeros le salvaron la vida, y el tercero le valió que no matase á un hijo suyo. Este era un clérigo que cantó misa al día siguiente, y durante la comida su padre sacó el pan, y al partirlo halló dentro en monedas de oro lo que le debía el sabio Salomón.

XX. Como cuento de la misma clase hemos oído el de un rey moro que recibió de otro de nuestras tierras un rosal antes de florecer, y que viendo sólo espinas, se vengó enviando una fruta venenosa en su clima, pero que transplantada en el nuestro se hizo sabrosa y saludable, etc. Es conocida también la tradición del hombre que vendió su sombra, en la cual se funda el famoso cuento de Chamisso. Finalmente, los provenzales tienen ó tuvieron la tradición de cierto Brincán que visitó el país de las hadas; la memoria de la misma se ha perdido en Cataluña, pero ha quedado proverbial el dicho: «sabe más que Brincán»; se ve, pues, que Brincán ó Bricán adquirió el don de la ciencia por sus relaciones con las hadas, tal vez como otros, á precio de su dicha y de su reposo.

ROMANCERILLO CATALÁN.

PRELIMINARES.

(*Inéditos.*)

ROMANCERILLO CATALÁN.

PRELIMINARES (1).

I.

JUGLARES.—NARRACIONES POÉTICAS.

No se han conservado muestras de las antiguas composiciones destinadas al pueblo (clases indoctas), pero sí noticias de aquellas personas que, entre otros medios de agradarle, empleaban la poesía cantada, es decir, de los juglares (2).

Que los hubo en la coronación de Ramón Beren-

---

(1) Entre los manuscritos del Dr. Milá y Fontanals, hemos encontrado el original de este prólogo, que el autor destinaba para el segundo tomo del *Romancerillo catalán*. No creemos que esté terminado, y es seguro que el Sr. Milá no llegó á darle la última mano. Faltan bastantes notas y otras aparecen fuera de su sitio. Pero es tan importante lo que resta, que no hemos dudado en dar cabida á este trabajo en nuestra colección, sin arredrarnos el ímprobo trabajo que ha sido menester para poner en orden estos borradores, escritos de primera intención. Creemos hacer servicio grato á los amantes de la poesía popular con la publicación de este estudio, por muy lejos que esté de la corrección que su autor le hubiese dado antes de enviarle á la imprenta. (M. M. P.)

(2) En un empadronamiento de los habitantes de Barcelona del conreinado de los dos hermanos (1076-96), hay un Ricolf poeta (latino?): Arch. de Arag. Doc. sin fecha. Desclot, cap. II (Ed. Buchon): Alfonso de Aragón, antes de emprender el sitio de Fraga donde murió (1134), hizo gran fiesta en Zaragoza «e dona grans dons a cauallers e joglars.» En la novela caballeresca de la Emperatriz de Alemania figura un juglar como mediador entre la misma y el Conde de Barcelona: estos dos pasajes prueban á lo menos que en tiempo de Desclot ya se miraba á los juglares como antiguamente conocidos en nuestros países.

guer IV es en sí mismo muy probable, y lo refería, según se dice, un manuscrito perdido (1).

Consérvase un documento sumamente curioso de Alfonso II de Aragón otorgado en 1180, á petición de los sarracenos de Tortosa, los cuales se quejaban, entre otros agravios, de que, al celebrar sus casamientos, se les forzaba á recibir un juglar ó una cantatriz, ó á darles más de lo que el novio quería (2). En el mismo reinado y en una poesía, sin duda anterior á aquella fecha, el noble trovador Geraldo de Cabrera dice al popular Cabra que poco llegará á saber si no sale de región, en lo cual se ve que era un juglar indígena y formado, aunque imperfectamente, en su patria (3). Guillermo de Bergadán habla de los juglares que tenía á su servicio (4), y poco después Hugo de Mataplana tensionó con el juglar Reculaire (5).

En las *Constitutiones pacis et treguæ* promulgadas

---

(1) «El príncipe y la reina fueron al templo. . precedidos de un gran número de juglares, cantores y cantoras...» MS. citado, siguiendo á Teixidor, por D. Mariano Soriano Fuertes, *Hist. de la música española*. V. Wolf. *Proben*.

(2) Notum sit care volentibus quod cum ego Idelfonsus Dei gracia Rex Arag[onum] audivissem querimonias multas quas vos Aljema (sic) sarracenorum... mihi fecistis super multis injuriis et exactionibus que mali Bajuli et nequam homines in vos sua prava auctoritate exercuerunt posui meum mandatum. Inter cetera enim mando et in perpetuum constituo, quod numquam de cetero aliquis vestrum major aut minor dives aut pauper cogatur joculatorem vel cantatricem cum nupcias fecerit habere vel illis dare suum avere: Qui etsi spontaneus et nullo cogente Bajulo vel alio quolibet homine cum uxorem duxerit joculatorem aut cantatricem susceperit, nihil aliud ei dare cogatur in quantum ei qui nupserit libuerit et de causimento fuerit, nisi in quam ex convencione facta teneatur: quem convencio sepius legi perjudicat in multis. Cum itaque non ex bona consuetudine pocius ex pravis et fatuis hominibus exierit, aliquem inter vos invitum et nolentem habere ad nupcias cantatricem vel joculatorem vel istius modo perpetuum hui cause impono silentium. Arch. Ar. Alf. I, 299.

(3) Ja gran saber | Non potz aver | Si fors non ieis | de ta rejon. —Cabra juglar.

(4) Ramón de Pratz, Arnaldo (Arnaldó) ó Arnaudon, Sabata (acaso los dos nombres eran el de Arnau Sabata, conocido como trovador), el juglar de Ripoles y Montanier.

(5) Cometre us vull, Reculaire.

r Jaime I en 1234 en Tarragona se prohibe hacer galos á juglares y juglaresas, se veda á éstos todo acto e familiaridad con caballeros y damas, pero se permite ue el rey ú otro noble tomen y lleven consigo á un iglar y les den lo que gusten (1). En los Repartimienos de Mallorca y de Valencia se heredó á varios juglares, lo cual manifiesta que gozaban del favor del rey y alcanzaron alguna importancia en los campamentos (2).

Cuenta Muntaner que cuando el asedio de Mesina por el Duque Roberto (1300), el rey Federico de Sicilia socorrió á D. Blasco y al conde Galcerán, y que habiéndose los sitiadores retirado á la Gatuna, Jiberto de Iosa, alférez del Galcerán, les envió un juglar con coplas diciéndoles que los de Federico estaban dispuestos, y que si sus enemigos querían volver á Mesina les dejarían tomar tierra salvos y que después les combatirían (3). El mismo cronista nos ha conservado el nombre de dos juglares que figuraron en la coronación de Alfonso IV (1328) (4).

---

(1) Item statuimus quod nos nec aliquis alius homo nec domina demus aliquid alicui joculatori vel joculatrici sive solidatariæ sive militi salvatje: sed nos vel alius nobilis possit eligere vel habere ac ducere secum unum joculatorem et dare sibi quod voluerit... Item statuimus quod nullus joculator nec joculatrix nec soldataria presentes vel futuri, nec illa quæ olim fuerit soldataria, sedeant ad mensam militis nec domine alicujus, nec ad gausape eorundem, nec jaceant cum aliqua dominarum in uno loco vel in una domo nec osculentur aliquem eorundum.

(2) Documentos inéditos del Arch. de Aragón. Repartimiento de Mallorca, pág. 23... Est Ferrandi juglar, Rep. de Valencia, p. 188. Peret de Vera joculator, p. 213. Asaltus de Vasacz joculator y p. 553. Asalt juglar, p. 339 y 497. Ferrando joculatori; 362. Petro joculatori et Marquesia uxor ejus y p. 565. P. juglar; 499. G. de Avinione (hay más de un Avinyó en Cataluña) et uxori Guaschete; 578 hay dos trompadors (P. 201, 203 y 229 hay un G. de Montaynagol, sin duda el trovador de este nombre que cita también Muntaner.)

(3) Si qu' En Xivert de Iosa qui portava la senyera del comte Galceran, los trames á la Gatuna un juglar ab cobles, en que 'ls feya á saber que eren aparellatz, que si volien tornar á Macina que 'ls lexarien pendre terra á salvament e puix que's combatrien ab ells. (Cap. CXCV.)

(4) En Romaset jutglar canta altes veus un serventesch... En

El Sínodo de Urgel de 1227 prohibe á los clérigos que oigan á los juglares: prohibición que se repite en el de 1364 (1). Menos absoluta es la de las constituciones de la Universidad de Lérida de 1300 con respecto á los estudiantes, á los cuales manda que no den regalos ni comida á los juglares, excepto en determinadas festividades ó cuando reciban el grado de maestros ó doctores (2).

Los documentos posteriores nos muestran á los juglares con el simple carácter de músicos. Tal sucede en las Ordenanzas de Pedro el Ceremonioso en que se habla de los juglares de la armada que tocarán á la taula a metre e a levar (3), ço es dos trompadors, una trompeta, una cornamusa e un tabaler. Se ve que los mismos hacían cridas en las ciutats o lochs y tocaban al estandart ve y a benehir. Bof. Doc. VI. *Dels juglars*, p. 61. En les cases dels princeps segons que mostra antiguitat juglars degudament poden esser... en nostra cort juglars quatre degen esser dels quals dos sien trompadors e lo ters sia tabaler el quart si de trompeta... que toquen al principio y fin de la comida pública del rey. Habla de juglars estranys ó nostres, de lo que deben hacer en tiempo de guerra, etc.

Conocida es la especial afición de Juan I, el amador

Comi dix una canso novella... e per ço com En Comi canta mills que nul hom de Catalunya... E levas En Novellet jutglar e dix en parla DCC versos rimats. (Todas estas composiciones eran del infante En Pere.)—(Cap. CCXCVIII.) Antes (cap. CCLXXI.) Muntaner envía En Comi al Rey para entregarle el *Sermó* de que luego hablaremos.

(1) El Sínodo de Urgel de 1277 prescribe á los clérigos: joculatoribus, mimis et istrionibus non intendant, lo que repite el de 1364. Vill. tomo XI, 287, 323 y 324.

(2) ... mimis, joculatoribus, militibus qui dicuntur salvatjes, ceterisque troffatoribus seu baccallariis civibus vel extraneis vestem, civatam, pecuniam, vel aliquid aliud de suo dum in studio fuerint donare non audeant, nec ad comedendum invitantibus dare, nec ipsos etiam invitare per se ipsos vel facere dari, præterquam diebus singulis tantum in festivitatibus Natalis Domini, Paschæ et Pentecostesis vel quando magistri in scientiis creabuntur. V. Villanueva, XVI, 230.

(3) Doc. del Arch. de Arag., VI.

de gentileza, á los trabajos de la música, y si bien sabemos que se deleitaba en oir cantores (1), mayor valimiento alcanzaron en su corte y en las de los príncipes sus amigos los juglares que se distinguían como hábiles tañedores de instrumentos (2), y es muy posible, sea dicho de paso, que alguna de nuestras melodías populares provenga de las invenciones musicales de estos ministriles. Algunas noticias posteriores confirman la misma acepción á la palabra juglar; acepción que se conserva en algunos puntos de Cataluña francesa, donde lo que aquí se llama coble (orquesta ó banda de música) se llama coble de juglars (3).

Es de creer que los poderosos fueron dando menos importancia á las poesías recitadas por los juglares, pero el pueblo (tomando esta palabra en sentido más limitado) debía conservar sus juglares cantores y acaso autores de poesías. Así consta, en efecto, que sucedió en Castilla hasta principios del siglo XVI, y los ciegos, cantores de profesión, que hemos alcanzado en Castilla, hubieron de tener predecesores de más valía en los tiempos en que más privaba la poesía popular.

Las poesías cantadas por los antiguos juglares eran sin duda, ya líricas y devotas, satíricas ó amatorias, ya

---

(1) Dícese que su hija doña Juana no quería *dormirse* sin oir suaves instrumentos.

(2) Los sellos secretos de Juan I (núms. 1952, 3 y 4) hablan de varios «ministriles del rey;» Pere de Bas, Nicholau dels orgens, Everli que antes había tenido el Duch Dostaricha (de Austria) y que le pedía el rey de Francia, Colinet solicitado por los reyes de Castilla y de Navarra y el conde de Foix, y Matadança, muy hábil en la cornamusa, que pasaron á la corte del conde de Turena, primo del rey. A Everli trataba de enviarle á Flandes para comprar «instruments de novelle guisa.» V. A. de Bofarull, Hist. crit., VI, p. 564, y su artículo inserto en *El Arte*, que allí se cita.

(3) En 1347 los paers de Lérida afirmaverunt in joculatores (corregido *nuncius*) Simonem de Ortega et Apparitium de Perpinyá, y en 1357 fo afermat per los dits paers Ramon Marti apellat Cornamusa en joglar de la ciutat. Vill. XVI. En 1390 se llama ya nunci (pregonero, el mismo empleo). En Barcelona ha conservado una calle el nombre de carrer d' En Xuclá (acaso apellido). Véase el mismo dictado usado en sentido honroso por el P. Monso al llamar á San Bernardo lo gloriós doctor juglar. (Dicc., p. 339.)

narraciones poéticas que hacían las veces de historia. De las palabras de Cabrera pudiera deducirse que en nuestras comarcas ó á lo menos en la que habitó el trovador Cabra eran de todo punto desconocidas las narraciones caballerescas que enumera, pero aun cuando hubiese sido así, lo que es muy dudoso, hubieron de hallar pronta cabida en tierras de tan continuo trato político y literario con las del mediodía de Francia. El crecido número de juglares y el premio que á veces recibían es una prueba de que no descuidaban todos los medios de agradar, y uno de ellos era sin duda la recitación de cantos caballerescos.

Tampoco faltan algunas pruebas, no diremos más concluyentes, pero sí más directas. Hállanse algunas alusiones en el ya nombrado trovador de Bergadán, que pueden creerse fruto de sus visitas á los cercos poéticos transpirenaicos, pero que debían de ser comprendidas en el país donde las usaba (1). Cerverí de Gerona (2) nombra también héroes caballerescos á quien dice supera el rey de Aragón (Jaime I ó Pedro III). No vemos en la auto-biografía de D. Jaime alusión alguna de esa clase ni tampoco en Desclot, en cuya crónica, ó á lo menos en algunos MSS. de ella, se narra detenidamente la novelesca historia de la Emperatriz de Alemania libertada por el Conde de Barcelona (3), pero Munta-

(1) Es sabido que Bergadán coloca en el paraíso al difunto Mataplana con Carlomagno, Roldán y Oliveros (Cossiros); habla también de Augier (el Danés) «que part Berra Tibans | s' anet combatre ab caravel;» d'Andrieu (de Francia: héroe de un lai ó *roman*, etc.) alude también á la larga expedición de los Bretones y del tendre filhs d' Albert (?). (Un sirventes.)

(2) Cerveri Pui semblet
E renhet si cum Rainhartz
E'l nostre reys cor ab mais d'ardimen
Qu' Alexandres Olivier ni Rotlans. (Baile, jutge.)

(3) No hemos notado en las crónicas de D. Jaime y Desclot referencias á poemas caballerescos. El último (ó á lo menos algunos MSS. de su obra), trae la ya citada novela de la Emperatriz de Alemania. V. sobre el origen de esta tradición y sobre el motivo probable de su atribución á un conde de Barcelona, Wolf, *Ueber Lais.*, p. 217, y Poesía heroico-popular castellana, p. 394.

ner (1) menciona más de una vez á Carlomagno y á Roldán, y escribió un sermón en verso en que sigue, según dice, el tono del poema de Gui de Nantull (2). Citaremos finalmente un proverbio catalán del mismo siglo XVI que prueba la popularidad de que gozaba entre nosotros el más famoso héroe de las narraciones francesas (3). No buscaremos pruebas de la difusión de las mismas en tradiciones locales ni en los monumentos escritos posteriores, pues unas y otros, especialmente los últimos, pueden provenir de manantiales diversos de los anteriores cantos.

Antes de despedirnos de las narraciones carolingias, notaremos que figuran en ellas algunos nombres nuestros históricos y geográficos (4), lo cual no constituye en verdad una poesía catalana ni necesariamente conocida en Cataluña, sino recuerdos poéticos de nuestra historia conservados por los descendientes de los que en ella figuraron. Y ¿quién sabe si alguna de estas na-

---

(1) Mas nous cuydets que hanch Alexandri ne Rotlan ne Oliver ne neguns altres poguessen ço fer a tots dies quel senyor rey feya... (Cap. LI)... un cavaller jove de Trapena... hi valch aytant com fera hi Rotlan, si fos viu. (Cap. LXXXIV)... la pus antiga vila era Peralada que del temps de Carles Magnes e de Rolla ença no fo de sarrahins; ans es veritat quel monestir de senct Quirch feu Carles Magnes, el dota aqui a Peralada... (Cap. CXXV.) Se ve que aquí se refiere Muntaner á una tradición local, pero lo de Roldán indica influencia poética: Peralada figura además, como luego veremos, en el ciclo narbonés.

(2) En so de Gui Nantull farai un bell sermó.

(3) Artus y la taula redona (cap. LXVI);... major romans que no es aquell de Jaufre (sin duda el provenzal de Jaufre y Brunisseida; cap. CXVI); Lansalot del Llach (cap. CXXVIII); Galees Tristan y Lançalot. (Cap. CXXXIV.) Alexandri. (Cap. LI y CXLVII.)

(4) Nombres históricos y geográficos. Barceloigne, Bollaus (Isac de) Torteluse, Baleguer, terre Certaine. Otros: Arillant (Alicante), bailes Barbastre (Aragón), las islas Mayorques (teatro Laride que con Balajon se coloca antes de Denia). Portpaillar sur mer, Borel unió sarracens cuerpo de los Francos. V. *Poes. her. pop.* Arnaud de Gironde fué sitiado por Borel el Descreído y sus doce hijos, Gerardo de Rosellon, Besodeu ó Besaudon, Guiraud tro en Enio, Vergadane, Serdune e Purgela, Rubicaire, Marsalo, Burçalis, rey de Aragón, Per Ramón Berenguer de Barçalona, Peralada, villa grande de Cataluña, Pierrelee, lugar de infieles y traidores. Leon Gautier, III (Köhler). Jarb. XII, 290 y 91. Paers sin duda. Vill. XVII.

rraciones nació á la raíz de los acontecimientos y en los mismos lugares donde éstos se verificaron? Hallamos también relatos heroicos indudablemente catalanes. Tales son, entre otros, el del Otjer Catalón y sus nueve barones, troncos de ilustres familias y restauradores de nuestra patria, la historia en parte poética de Wifredo el Velloso, que comprende el origen de las barras catalanas, los amores del joven príncipe con la hija del conde de Flandes, con quienes se enlazó la leyenda de Fray Juan Garín, la doble tradición del dragón de S. Llorens y del de S. Celoni, el salto de la reina mora de Ciurana, etc. Algunas de estas narraciones, como la del Valent de S. Celoni (recordada por otros poetas en antiguos documentos) y la de la reina de Ciurana, han llegado hasta nuestros días por tradición oral: otras se conservan sólo escritas, y alguna acaso hay que nunca habrá pasado por bocas populares. Como de ninguna consta que haya sido cantada, no son objeto propio del presente estudio.

Tampoco lo son en rigor las narraciones bretonas y otras de aventuras de que hallamos numerosas citas en nuestras memorias, y no es de extrañar que su número sea muy superior al de los cantos carolingios, pues éstos alcanzaron su mayor valimiento en tiempos anteriores y cuando era completa la carencia ó grande la escasez de monumentos literarios catalanes. Dichas narraciones no eran ya cantadas, sino pasto más bien de personas algo letradas y de trato cortesano que de las clases populares, pero prueban la afición á las cosas poéticas y romancescas, y á este título no era aquí inoportuno su recuerdo. Tanta fué aquella afición, que llegó, no sólo á trasladar á nuestra lengua, sino á producir obras originales. Ya á fines del siglo XIII se compuso el poema de Blandin de Cornuailles (obra de la decadencia del género pero agradable y comedida) por un catalán que se esforzó en escribir en provenzal, según opinión de su editor, que es también la nuestra. La Faula de Torroella es una prueba del entusiasmo de este autor por las narraciones

francesas cortesanas cuyo lenguaje imita al hacer hablar á sus personajes. No hay que hablar del *Tirant lo Blanch*, obra siempre famosa y hoy fácil de poseer, merced á un eminente catalanista. Menos celebridad ha obtenido, y no es de extrañar, la novela simplemente amatoria de *Curial y Güelfa*, que sigue á su manera las tradiciones del género. Mas á estas obras originales deben añadirse las muchas traducidas ó leídas en lengua original francesa.

II.

INDICIOS ESCRITOS DE LA POESÍA POPULAR.

Desconocida ó desdeñada esta poesía por los antiguos escritores, sólo nos han quedado de ella, fuera de la tradición oral, algunas noticias fortuitas é indirectas.

Se han conservado, es cierto, algunas poesías latinas que se califican de populares, mas es de ver que esta denominación no pudo cuadrarles, desde el punto en que no hubo pueblos que hablasen la lengua latina. No obstante, algunas hay que ejercieron un oficio análogo al de la poesía popular en lo de cantar hechos históricos y fueron acaso un remedo de la misma.

Ni siquiera por su versificación, que no es rítmica sino métrica (ajustada al sistema clásico), puede llamarse popular el canto fúnebre á la muerte del conde Ramón Borrell III († 1018), pero debe ser aquí mencionada porque se presenta como intérprete del común duelo y aun se da á sí misma el nombre de canto del pueblo (1).

(1) Una de las pocas poesías de esta clase que muestran un estilo aproximado al popular es el cantar latino en versos rítmicos, sáficos además, de Rodrigo el Campeador, compuesto hacia la cuarta década del siglo XII y, según creemos haber probado con buenas razones, en Cataluña. (*Poesía heroico-popular castellana*, pág. 226 y siguientes.)

Indicios más inmediatos nos ofrece la poesía semi-artística, religiosa y profana. La primera fué cultivada por eclesiásticos que al dirigirse al pueblo y al emplear su lengua adoptaron también las formas de su poesía. La segunda por trovadores, cuya escuela era como la antítesis de la poesía popular, pero que procedía de ésta y en algunos casos recibía su influencia. Observaremos de paso que casi todas las poesías semi-artísticas son entre nosotros líricas y no narrativas, y raras veces dejan de llevar un estribillo, ya no fantástico y vagamente poético como suelen las populares, sino ligado por el sentido y por la construcción gramatical con lo restante de la composición. Como nos proponemos estudiar por separado este linaje de poesía, aquí nos limitaremos, en general, á citar obras suyas, cuando se refieren á una determinada del género popular.

Háblase de versos latinos y vulgares cantados cuando el casamiento de Ramón Berenguer IV, aunque, como es natural, en términos poco circunstanciados (1).

El trovador de Bergadán, ya más de una vez citado, de una de sus poesías, cuya forma es popular aunque no de las más rudimentarias, nos dice que está ajustada á un antiguo tono.

Chanson ai comensada
Que sera loing cantada
En est son velh antich
Que fetz N'Ot de Moncada
Ans que peira pausada
Fos él cloquer de Vich (2).

---

(1) En el MS. citado por Teixidor y Soriano Fuertes se dice que por cuantas partes viajaba Berenguer IV se le recibía con aclamaciones acompañadas de cantos ó de alabanzas... hasta los monjes y solitarios dejaban sus escondrijos para tener el honor de celebrar sus triunfos y victorias, cantándole alegres canciones tanto en idioma catalán como en latín. Es tanto más creíble cuanto que de la misma época se lee algo análogo en la Crónica de Alfonso VII y la Compostelana.

(2) El campanario de Vich todavía existe, aunque en su reforma más moderna es del año 1038 en que se construyó la cerca saliente. Todavía se conserva una calle con el nombre de carrer del *Cloquer*.

En otras poesías inspiradas también por un violento encono, adopta el cínico Guillermo otras formas de la poesía popular, como es de ver, por ejemplo, en la compuesta contra Hugo de Mataplana, cuya muerte lloró después con más nobles acentos:

Chansoneta leu e plana
Leugereta sens ufana
Farai e de mon marques
Del tractor de Mataplana
Qu'es d'engan frazits e ples.
Ah marques, marques, marques
D' engans es frazits e ples...
Del brats no us pretz una figa
Que cabrella par de biga
E portatz lo mal estes;
Obs i auretz ortiga
Qu' el nervi vos estendes.
Ah marques, etc.

Hemos de trasponer en gran parte lo que resta del siglo XIII, no escaso, según hemos visto, en noticias referentes á juglares, para hallar las del género que ahora vamos rastreando.

En términos muy parecidos á los que emplean los concilios de los más remotos siglos de la Edad media prohibió el sínodo de Lérida de 1321 los cantos profanos en las iglesias y cementerios (1), y en el mismo siglo se procuró que los visitadores del monasterio de Monserrate se abstuviesen de todo cantar que no fuese devoto, y con este fin se escribieron algunos cánticos, entre otros el llamado *virolay*, único que se ha conservado y que tanta celebridad ha adquirido en los últimos tiempos (2).

Cuéntanos en su crónica Pedro el Ceremonioso, que apaciguada la rebeldía de Valencia, indultó á los culpables, y enumera los exceptuados de la gracia, en especial cierto barbero llamado Gonzalbo, cuya insolente familiaridad con él y la reina había antes referido:

(1) Villanueva, tomo XVII.
(2) Villanueva, VII, 151.

«E un barber apellat Gonçalbo quis fahia capita del »dessus dits mese en mig de la reyna e de Nos e canta »una canço que deya:

Mal haja qui sen hira
Encara ni encara.

»E Nos diguemli com haguem donada la sentencia: »Vos nos digues l' altre jorn com vingues ballar al nostre »real tal canço, so es: Mal haja, etc. A la qual canço la- »vors no us volguem respondre: mes ara responemvos:

E qui no us rossegara
Susara e susara.»

Es esta una muestra, si bien escasa, de verdadera canción lírica popular. El mismo monarca nos da otra de la vulgar en las coplas que escribió para su hijo después del casamiento de éste con D.ª Violante:

Mon car fill, per Sent Anthoni
Vos juram qu' ets mal consellat.
¡Com laxats tal matrimoni
En que us dan un bon regnat
E qu' en haiats altre fermat:
En imfern ab lo dimoni
Sie 'n breu qui us n' ha 'nganat (1).

En el manual de un notario de Perpiñán, correspondiente al año 1397, se han conservado tres poemas verdaderamente populares de empleo supersticioso, y aunque breves, completos. Son tres conjuros de los cuales damos por muestra el primero:

Conjur a falsa alias buba negra
Eu vi .1. bon mal de Jhu Xi
A mi lo se dix Nostre Senyor Deu Jhu Xi
Eu te conjur de part de Deu e de moss sent Feliu
E per les misses que prevera diu
Que asi no metes brancha ne rahel
Mor te mal que Deu t'o dix.

De fecha menos segura, pero sin duda poco posterior,

(1) Bofarull. Condes, II, 288.

poseemos un fragmento de verdadera canción, y canción narrativa, que en forma no muy desemejante nos ha conservado la tradición oral (1).

El valenciano Jacme Roig que habla más de una vez de *cansons*, no nos dice en qué año acaecieron los hechos relatados en su libro satírico «dels consells y de les dones» que se cree compuesto en 1460, aunque refiriéndose á época muy anterior. El hecho lo supone en Olit, villa de Aragón, y la palabra endechava (por endetxava) no es catalana, pero puede deducirse que para la historia de la poesía popular este género de poesía no era diverso en los países de lengua catalana.

Fui en Olit
vila molt bella.
Dona molt bella
hi viu portar
á soterrar.
Sobre lo cos
moltes grans plos
feyen el plant.
Una cantant
alt endechava
e coblejava
maldient fort
la falsa mort
per massa tost
haber desbost
dona semblant
darrer lexant
son marit viure.

Pertenece también á Valencia, y sin duda á la segunda mitad del mismo siglo, una composición que por su forma métrica y sobre todo por constar que fué ajustada

(1) Es el principio de una *complanta* en loor de Ntra. Sra., sobre el tema, tan popular en la Edad media, de las tribulaciones del peregrino. Fué descubierto en un manuscrito de la Biblioteca de Marsella por el Sr. V. Lieutaud (*La vida de San Amador, texte provençal inédit*, 1878). Las dos coplas que subsisten dicen así:

Gloriossa della angells, Verge, nom desemparas
Si yo m' en anava als perdons guanyar,
Enmig della carrera trobi un cos finat
E la gent mal parlera dien que yo lo e fayt.

Cobla.

Lo veguer ello juge dien: sia penjat,
Verge, si tu m' ajudes yo t' ire vesitar
Ab C. liures de cera e C. brandons cremant.

A juzgar por el facsímil que el Sr. Lieutaud presenta, el códice es indisputablemente del siglo XIII.

á un tono que estaba en boga, nos recuerda la poesía popular. Es una

«Cansó de la beneyta Verge Maria, mare de Deu, »cantars (léase cantas) al so: Si be'm so mal maridada, »me he etc.

Hoges nos nostra advocada
En los grans perills que som:
Dels pecats quens persegueixen
Hages nos remissió.

Cobla.

Beneyta es tu Senyora
Sobre les dones del mon:
Tan solament tu est digna
De gracia e de honor.
Deus qui ta (léase t'ha) vista benigna
E de tu ha gran ardor
Lo seu car fill en tu envia
Per traure lo mon d' error, etc. (1)

Siguen tres coplas más con el mismo asonante en los dos últimos pares de cada una. Todos los restantes pares son en *ura* y esto debió de ser un realce que el autor de la poesía religiosa añadió á la forma de la imitada, á no ser que ésta fuese también á su vez semi-artística. Sabido es que se cantó también en Castilla, hacia el mismo tiempo, el tema de *la mal maridada.*

Otro punto de contacto entre las dos poesías encontramos en el estribillo de *La panadera*, común á unas coplas catalanas de un desconocido contra el clérigo Serradell, y á las castellanas que se cantaban en el reinado de Enrique IV.

En el mismo siglo XV hallamos el nombre de *romans*

---

(1) Citaremos aquí unos versos que, no por ser mal hechos han de ser muy antiguos:

Sancta María Verge puella
Done gloriosa et bella
Regina casta et care et pure
Beneyta fu lo ventre (debe decir venture)
Cant nusso Senyor vos munda
Per l'angel quant vos saluda, etc.

aplicado á dos relatos en verso, pero su forma métrica nada tiene que ver con la del romance.

Luego de promediar el siguiente siglo nos conservó la imprenta muestras, no sólo de la poesía semi-artística, que éstas abundan, sino también de algunas más próximas á la popular.

1556. «Escreuia Valero Fuster les presens cobles no»ves de la crich crach... y fa les estampar en Valencia »en l' any Mil DLIII.»

La crich crach
La crichguera
En aquell gran temps passat
Quant jo trist jovenet era
De fet me posi a servir
Una molt gentil donzella.

Del famoso Timoneda, librero, editor de romances y poeta dramático, verdadero mediador entre la poesía semi-artística y la popular, se han conservado dos ó más bien tres pliegos sueltos que describe Salvá en los siguientes términos:

Salvá, núm. 132. «Les cobles de bella de vos enamo»ros: ara novament trobades per Juan Timoneda: a »suplicacio del interes y vulgo de la gent.» (Hay á continuación la figura de un hombre tocando la guitarra delante de una dama). S.l.n.a hacia 1555.

Bella de vos so enamoros,
Ja fosseu mia:
La nit y lo (y 'l?) jorn quan pens' en vos
Mon cor respira.

Cita otra hoja: «Cobles de bella de vos enamoros: »contrafetes al espiritual: per Juan Timoneda, a major »laus de la mare de Deu dels Desamparats.»

133. «Les cobles de Dali Miquel portam a casa contra»fetes al espiritual: per Juan Timoneda (pera Nadal).»

Otra en castellano.

Salvá, 2515. Libro de música de vihuela... compuesto por Miguel de Fuenllana. Sevilla, 1554.

Que farem
Del pobre
Del pobre Juan
De la furrirunfar.

Ma muller es anada
Lloat sia Deu.
¿Ahon la irem a cercar?
De la furrirunfar.

El poeta y pintor Serafí, uno de nuestros últimos trovadores, aunque continuador de las prácticas de éstos y, por otra parte, imitador de la escuela toscana, tan válida entonces en Castilla, usó de versos cortos en sus *Cançons y Vilancets.* Una de las primeras casi pudiera pasar por verdadera poesía del pueblo: véase la primera *cobla* de las tres que comprende:

Sim levi de bon mati
Y anemen tota soleta
Y entrem'en dans mon jardi
De matinet.
L'aire dolcet, la fa'rira riret
Per cullir la violeta:
Ay llasseta qué fare
Ni qué dire?
Valgam Deu qu' estich dolenta,
L' amor es que m' atormenta.

Sin calificar su género nos dejó un verdadero romance al estilo de los castellanos de trovadores, es decir con rimas perfectas,. aunque en eptasílabos. Lo más singular es el nombre antiguo de *gesta* que, al parecer, debía de haberse olvidado en aquella época, que da á la narración ó al asunto.

Qui vol oyr la gesta
D' un jove anemorat
Que nit y jorn sospira
D' amors apassionat

Solet sens companyia
Del tot desesperat
Les llagrimes que plora
Regant per tot lo prat, etc.

En otro sentido, á no dudarlo, que en la anterior centuria vemos usado el nombre de romance en su forma catalana en una nota del *Llibre vert* de Vilafranca del Panadés al hablar de la entrada de Felipe II en aquella población: «Ne foren fetes cobles ó romans per Salvador Comelles apotecari de la present vila.» Si no era verdadero romance, que tal hubo de ser, serían co-

las octosilábicas. Ni en uno ni en otro caso fué de seguro poesía popular.

Los romances castellanos eran ya conocidos en las provincias de lengua catalana.

Popular de veras y de buena composición, aunque de mala ralea, fué la canción de las Monjas de Sant Amans, de que se ha conservado, cuando menos, un fragmento, compuesta á fines de la misma centuria, según consta del *Llibre de exercici de jurisdicció de la vila* (San Juan de las Abadesas), *de 1540 á 1601*, fol. 138 retro, donde se lee: «En 7 de Setembre de 1594 Rafael Gironella procurador general del monastir, abbatia vacante, y Geronim Coll, jutge per dit monastir, amonestan ab amenassa de presó á Jaume Roca, dit lo Cabrit, fadri teixidor natural de Vallfogona, morant en eixa, per las cansons indecentas que dicta, e trau ó compon y á altres ensenya, com la de las Monjas de Sant Amans, molt infamatoria y falsa», etc. (1).

Es muy probable que fuese impreso en Valencia ó en Barcelona alguno de los romances en pliegos sueltos del siglo XVI que no llevan lugar de impresión y en tiempos posteriores se han reimpreso. Hacia 1855 ó 56 compré el Alarcos, el Marqués de Mantua, el del Conde de Barcelona (2).

En el siglo XVII, además, hallamos frecuentes testimonios de la celebridad de ciertas poesías populares en las imitaciones que de ellas se hicieron.

«Cobles ara novament fetes del humano al divino al »to de la sardana que ses treta y s' canta, que diu, falala »falala, la pastora mort maura.»

---

(1) Vid. D. Pablo Parassols, *Revista histórica*, núm. 4, página 10.

(2) El *Cancionero de Romances* de Amberes se reimprimió en Barcelona en 1587. El *Tesoro escondido de Romances del Cid y de los Infantes de Lara* de Metge, se imprimió en 1626. La *Flor de enamorados* de Juan de Linares, y hay una quinta edición barcelonesa, hacia 1681. *La Floresta* de Tortajada, en 1611. Las *Guerras civiles de Granada* de Ginés Pérez de Hita, 1.ª parte, en 1604; 2.ª en 1631.

Falala falala
á Jesus hauem d' amar
falala falala
perque ell nos saluara.
Dexem estar la sardana
perque es cosa molt profana
y cantem de bona gana
lo ques pot molt ben cantar.
Falala falala
á Jesus hauem d' amar
falala falala
perque ell nos saluara, etc.

En Barcelona en la estampa de Gabriel Gralls y Geraldo Dotil, 1602.

«Relacio de la mala vida de las pobretas donas al to »del mes ay. Feta per una que ara s'es retreta. Compos»ta per Johan Torres.»

Ohiu la historia
de aquest entremes
engany de pobretes
mes ay
la moneda a pes.
Antes no abatessen
del tot los dines
anauen les pobretes
com los mercades
tenints mols dines
de llur negociar
ara les enganyen
mes ay
ab aquest pesar, etc.

En Barcelona en casa Sebastia de Cormelles, al Call, 1612.

«Nou testament y ultima voluntat del honorable se»nyor Carnestoltes y en particular en aquells a qui ells »mes obligacions. Fet y ordenat ara nouament en lo »present any de mil sis cent y sinc al to del mes ay... »En Barcelona en casa de Sebastia y Jaume Mathevat. »Any 1625.»

Pus no se m'escusa
morir prestament
ordenar vull mes cosas
y fer testament
perque ningu reste
de mi mal content;
hoyreu d' en Carnestoltes mes ay
lo seu testament, lo seu testament, etc.

«Cobles a lo diuino al to del hereu bon Amich.»

Planyeume los meus amichs
Los que voleu be de cor
Los que voleu be de cor
Y considerau ma vida
Quanta pena he sofrida
Pera be del pecador
Pera be del pecador, etc.

«Ab llicencia en Barcelona per Hieroni Margarit. »Any 1625.

»Romance de la victoria que obtuvieron los Catalanes »y Franceses al monte de Monjuich contra el ejército de »los Castellanos. Tambe hi ha l'altre cansó de la Victo- »ria de Monjuich al to del fara lara la. 1641.

»Los quince misterios de Nostra Senyora del Roser »en coplas ó la tornada de la guilendo. Barcelona 1677.»

Terminaremos con una indicación de un historiador nuestro que parece suponer un gran número de composiciones poéticas, entre ellas romances, sobre un hecho de nuestra historia; las extrañas aventuras de María, hija de Fadrique, rey de Sicilia (1377). Feliu de la Peña (II, 299) es quien hace esta indicación, pero es tal la vaguedad é inexactitud con que suele hablar aun de cosas mucho más modernas, que no parece que puede darse gran crédito á esta especie. Creemos que si tantas hubieran sido esas canciones, habrían dejado algún rastro, y sin poder hacer más que conjeturas, creemos que un ingenio acaso catalán, pues los había que seguían las huellas de Lope ó de Calderón, registrando los anales patrios en busca de un argumento, costumbre más propia de los dramáticos que de los autores de romances, dió con este en verdad poético, y compuso una comedia y que de ella sacó algún redactor de pliegos sueltos un romance ó una narración en prosa, sin que sea imposible que hubiese las dos formas.

III.

POESÍA TRADICIONAL.

Consérvase esta poesía en las varias comarcas de lengua catalana, cuales son el principado de Cataluña, una faja de territorio, francesa ahora, allende los Pirineos, las islas Baleares donde se observa á veces la influencia de las prácticas de los *glosadores*, la población de Alguer en Cerdeña, y el reino de Valencia, donde, juzgando por las noticias que de ella alcanzamos, vive sobremanera desmedrada.

Esta poesía ha llegado á nuestros tiempos al través de numerosas generaciones, amorosamente conservada y aun enriquecida por clases populares, ingenuas y por lo común iletradas, aunque no por esto de escaso entendimiento, como eran principalmente los labradores y artesanos, en tanto que la desdeñaban cuantas personas presumían de cultas. El número de éstas ha ido aumentando, y menguando el uso de los cantos tradicionales, ya por ser mayor la delicadeza ó la suspicacia, ya porque puedan menos los nativos impulsos poético-musicales, ya porque el amor de la novedad y sobre todo el buen tono den más valimiento á otra clase de cantares.

Poco, según hemos visto, nos dicen de la poesía tradicional las memorias escritas. No hemos hallado, por otra parte, cantores estipendiados que la custodien y la propaguen, pues no pueden mirarse como tales algunos mendigos que, al par de las recitaciones piadosas, se auxiliaban de alguna canción para recompensar la hospitalidad de las *masías*. Las poesías cantadas y vendidas por los ciegos y las que se expenden en las esquinas y paredes de las calles, pertenecen al género vulgar, y no hubiera podido adivinarse por medio de ellas la exis-

tencia de una poesía genuinamente popular, latente y de muchos ignorada. Esta se ha anidado tan sólo en la tradición oral, que, por otra parte, no ha dejado de admitir obras resabiadas de vulgarismo ó de todo punto vulgares. Por manera que la historia de esta poesía se ha de deducir de los datos que de ella se desprenden, y estos no son muchos, pues se trata de composiciones casi siempre desprovistas de toda indicación de lugar y tiempo y cuyo lenguaje se modifica conforme al habla del que las recita.

Desde unos once lustros acá (¡á tanto alcanza la memoria del que esto escribe!) la poesía popular ha sido principalmente transmitida por las mujeres. Sírvelas para entretener y adormecer á los niños, para divertir las largas horas destinadas á tareas domésticas y solitarias, para darse aire, según dicen, en las faenas más activas del campo, y también, en tiempos más recientes, para templar la monotonía del trabajo en los establecimientos fabriles. Un empleo más especial, cual es el de ahuyentar el miedo, dan á sus cantos las mujeres encaramadas en un árbol para recoger sus hojas.

Aprenden en la infancia las canciones de los labios de sus madres ó nodrizas, ó bien de las compañeras mayores de edad en los trabajos colectivos, ó de sus amigas en la *costura* ó en sus juegos y danzas. Cántanlas, sólo medio comprendidas, durante aquella edad en que pudiera decirse que sus labios inocentes purifican lo que de sobrado desnudo ó ingenuo tienen á veces las canciones. Consérvanlas más tarde en la memoria con gran fidelidad en el conjunto, aunque con variables pormenores, envaneciéndose del crecido número que han acopiado, no sin deseos á veces de aprender, para su propio uso, alguna de las que ignoran. Suelen complacerse en repetirlas en la ancianidad, cuando se han ya convertido en recuerdos personales, á no ser que traten de olvidarlas, llevadas de más graves pensamientos.

También los niños que tienen por su parte cantarci-

llos peculiares, aprenden, en general con menos ahinco lo que á su alrededor se canta. No lo olvidan después y es ó era frecuente oir tararear ó silbar los tonos de las canciones, en las frescas mañanas, á los que se encaminaban á los talleres, en particular cuando el trabajo es sedentario, y sirva de ejemplo, aunque algo prosaico, el de un colchonero de Olot y un sastre: el canto sirve de oportuno compañero. Alguna vez se usa de concierto con los movimientos acompasados de determinadas faenas, como la de los chapuceros que entonaban la bella melodía de. . . . . (1) ó la de un muchacho á quien hemos oído cantar el *Don Carlos* mientras movía el fuelle de una fragua; pero en general nuestros cíclopes no emplean otra música que la que, según es fama, embelesaba á Pitágoras, es decir, la de sus martillos. Los arrieros y trajineros distraen sus largas jornadas al compás de canciones, no siempre en verdad, del caudal antiguo. No ha mucho que alguna, si no muy antigua, popular (recordamos la de. . . . .) (2) alcanzaba especial favor y era cantada por cuadrillas de mancebos por los campos ó por las calles. Entre los alegres rumores de una fiesta mayor, al retirarse la muchedumbre, oímos, acompañada del agudo son de la dulzaina, la que llamamos *Canción de viaje*, en que lo trivial de la letra queda compensado por una bella melodía. No con menos efecto poético, del seno de la obscuridad y del silencio, hemos oído alguna vez alzarse el canto solitario de un nocturno viandante.

El pueblo siente las bellezas de sus poesías, como demuestra la perfección con que suele cantarlas; pero, según es de suponer, no las sujeta á un examen crítico. Llama *bonicas* á las canciones no menos que á sus tonos, y no se muestra descontentadizo con respecto á los últimos, con tal que los oiga de una voz de buen timbre. Pocas veces usa de calificaciones más particulares:

---

(1) En blanco en el original.
(2) En blanco en el original.

«es molt llastimosa,» dijo una mujer de la de *Don Carlos*, y otra *«fa riure molt»* de la *Desventurada pareja*. Sólo de una poesía de más estudiados conceptos (una de las descriptivas de los cabellos, ojos, boca de una beldad) hemos oído encomiar lo completo de la enumeración. Con singular extrañeza es notado el empeño de los modernos colectores de canciones, que difícilmente llega á comprenderse: sólo una criada, que no lo observaba por primera vez, dijo con acierto: *«es perque no 's perdi l' antiguitat.»*

El pueblo usa del nombre de *cansó*, que es el más natural y que hallamos ya en los tiempos del de Bergadán y del Ceremonioso, dejando el de *romanso* para los pliegos impresos. Distingue las partes de la composición llamando *mot* al verso, *posada* á la copla, y *resposta* (en otros puntos *restoble*, y en alguno *refle?*) al estribillo. No distingue la antigüedad de las canciones: todas son viejas con tal que las haya aprendido en la infancia.

Al examinar las personas letradas el conjunto de nuestras canciones, fácilmente notarán la diversidad de las materias sobre que versan. Las hay en número bastante crecido de asunto ó de espíritu religioso: no pocas de sana doctrina, algunas con vestigios de ignorancia ó fantasía popular que parece excusar las más veces la ingenuidad y terneza del sentimiento. Abunda el género que podemos llamar típico de nuestra poesía tradicional, como también de la de otros pueblos, no sólo por el crecido número de sus muestras, sino por ofrecer como condensados los caracteres del canto popular, y que forma una serie de historias poéticas, tal vez asidas á la historia real por hilos invisibles: hablamos, como puede suponerse, de la canción que llamamos romancesca (romance caballeresco y novelesco entre los castellanos). Allégase á este género no pocos cantarcillos de varia índole, algunos de carácter íntimamente popular y á veces infantil, que suelen provenir de remoto origen, mientras otros se aproximan mayormente á la canción de costumbres. Forman éstas un ciclo separado,

muy digno de atención, compuesto de obras de desigual valor estético, que serían en general más apreciadas, á ser menos numerosas.

Al igual que en otras naciones hermanas si se exceptúan los castellanos antiguos, escasean entre nosotros las canciones históricas: canciones de mucha estima por unir el prestigio del canto popular al de los recuerdos nacionales. No es este el único caso en que para reunir cuanto interesante y poético dió de sí un pueblo se ha de acudir á la vez que á sus cantos al conocimiento de su país y de su historia escrita. Si bien respiramos en nuestra poesía tradicional el aire de la patria y nos trasladan muchas de sus obras á los tiempos pasados, sorprende y desagrada que ni de uno de nuestros antiguos hechos gloriosos ó brillantes se haya conservado la memoria. Nada de los antiguos Condes de fisonomía tan franca y nacional; nada tampoco de los Reyes de Aragón cuya historia rompe el antiguo estrecho horizonte para extenderse por afamadas y espléndidas regiones. Tampoco contienen estos cantos las más bellas tradiciones de nuestra tierra, ni de las que ha conservado la escritura, ni de las transmitidas por bocas populares, ni de las que engalanan las páginas de nuestros antiguos anales, ni de las que animan con su magia invisible los naturales halagos de los paisajes de Cataluña. En nuestros tiempos quisiéramos ver concentrados en un solo conjunto todos los elementos poéticos: los antiguos recibían gustosos la tradición revestida de formas variadas.

No falta absolutamente poesía narrativa de épocas históricas más recientes, en especial de los falsos héroes populares, famosos por sus actos de osadía y de bárbara temeridad. La costumbre de cantar semejantes hechos, junto con otros de más noble índole, induce á creer que hubo en lo antiguo cantos históricos que se han ido olvidando.

A más de los asuntos distingue la versificación unas canciones de otras. La forma más usada es la del mo-

norrimo, es decir, de la rima (generalmente imperfecta ó asonante) continuada: forma que equivale á lo que en la métrica castellana se llama romance ó romancillo, cuando la rima se aplica al final de un largo verso interciso ó si se quiere al de dos versos de 8 ó menor número de sílabas). Hay casos, poco frecuentes, en que el verso es corto é indiviso: otros en que cambia la rima en un punto indeterminado de la composición; otros que sólo una vez la repiten. Los dos primeros son indicio de antigüedad: el último es clara señal de decadencia.

Hay obras de forma más lírica, es decir, de versos cortos con rimas alternas, que son por lo común vulgares, y más bien que narrativas, expresivas de sentimientos ó descriptivas de un objeto (una población ó una persona). Otras por fin, en especial las de carácter infantil, compuestas de líneas desiguales, que no verdaderos versos, y recitadas con tonos de escasa melodía aunque de ritmo muy decidido y á veces con un sencillo sonsonete.

El lenguaje de las canciones es en el fondo el de la conversación. Hay, sin embargo, excepciones de varia naturaleza. Es de suponer que se habrá conservado algún arcaísmo: hallamos, en efecto, *greu*, *jorn*, *aydá*, *nina:* palabras del todo ó generalmente olvidadas. En otras se nota influencia francesa ó provenzal, aun cuando no pertenezcan en rigor á estas lenguas, como son, *arjant*, *boy*, *xival*, *aymar*, *tor*, mientras en una canción se halla el infinitivo francés *é* en verbos de la primera conjugación. Es sobre todo común el uso de vocablos ó giros castellanos.

Con todo esto se da al lenguaje de muchas canciones un cierto tinte convencional, que sube de punto en boca de algunos cantores de las comarcas catalanas donde se confunden la *e* y la *a* inacentuadas, cuando tratan de restablecer la primera ó á lo menos de hacer la *a* menos abierta: hecho que parece indicar una influencia del catalán literario, de que pudiéramos citar ejemplos, y

entre ellos uno de Padaldá, pero que en realidad no es muy frecuente.

Semejantes consideraciones nos traen al examen del indigenismo ú originalidad de nuestras canciones: punto sobre el cual nos guardaremos de aventurar un juicio definitivo antes de haber comparado las poesías de los varios pueblos neo-latinos. Desde luego puede asegurarse que el indigenismo de nuestras canciones es menos general de lo que á primera vista se creyera. El que fija la atención en la poesía de su país, sin atender á las de los demás, halla que las ideas, los sentimientos, la versificación y el lenguaje convienen en gran manera á lo que entre los suyos ha observado, y no recuerda que hay cosas que convienen á todos los hombres, otras á muchas naciones y algunas á pueblos de igual procedencia y de costumbres y lengua semejantes. De suerte que en nuestra poesía popular hay cosas que son catalanas, pero no exclusivamente catalanas. De algunas canciones es indudable la procedencia de adentro España ó de ultra-puertos, sin que valga en contra tal ó cual variante más feliz que se note en nuestras versiones. Otras, que no traen pruebas intrínsecas de aquella procedencia, se hallan tan derramadas en otros pueblos, que sería temerario sostener, á no mediar una razón especial, que todos las aprendieron de nosotros. Mas quedan no pocas, especialmente entre las históricas y las de costumbres, cuyo origen catalán es indisputable, no obstante una que otra voz castellana ó francesa, usadas por los cantores á efecto de hábitos contraídos al recitar las de origen forastero y adoptadas para dar á los relatos cierto color heroico y peregrino.

Mayor indigenismo ofrecen al parecer los tonos ó aires de música que la letra de las canciones. No es materia para ser tratada de paso y por un profano en la ciencia musical la del carácter nacional de las melodías populares. Es obvio que este carácter existe y es fácil distinguirlo en ciertos casos, como, por ejemplo, si se comparan tal melodía germánica con otra andaluza ó

romana. Mas no es menos cierto que se notan singulares analogías entre las diversas músicas populares y también se ha de decir en este punto que no todo lo que conviene á un pueblo deja de convenir á otro y pueden ser comunes á varios ciertas delicadas armonías entre el modo de sentir y la música, entre la expresión hablada y la cantada, entre la construcción gramatical y el corte de la frase melódica. De suerte que es cosa muy hacedera que un autor catalán se apropie una melodía venida de fuera, modificando, es verdad, la vocalización y el acento. Sin embargo, no suele ser así, y letras catalanas poco menos que idénticas á otras francesas ó provenzales llevan diferentes melodías.

Las canciones, ya nacidas en Cataluña, ya tan sólo catalanizadas, se han propagado rápidamente, muy lejos á veces del lugar de la acción que, según poética usanza, suelen designar las canciones, y no sólo cuando la acción del lugar es arbitraria, lo que es propio de las romancescas, sino también cuando corresponde á un hecho reciente y nos da un indicio probable del lugar donde nació la poesía. Hay algunas de interés tan local, que no es de pensar que se canten fuera de su tierra; aunque sería siempre aventurada la negativa. Hay casos en que una palabra de otro territorio, una particularidad de pronunciación que altere el consonante, dan prueba de que la canción no nació allí donde se canta.

Si alguna vez es posible la designación del lugar donde fué compuesta la canción, lo es menos señalar su autor, excepto en algunas modernas, todas ó casi todas vulgares, que lo declaran. Y aun ocurren dudas acerca de la calidad del autor ó de los autores. De los autores decimos, no porque admitamos una cierta producción poética congénita y de todo el pueblo, exacta sólo en el sentido de que los cantores modifican incesantemente los pormenores de la canción, sino porque algunas veces se han reunido una ó más personas para producir una canción. Esto acerca de tiempos modernos y puede haber sucedido en los antiguos. Fuera de este caso, que siem-

pre ha debido ser excepcional, el autor de la composición lo fué á efecto de una inspiración especial ó bien ha sido poeta habitual por afición ó por lucro. Creemos que lo primero es posible y nada raro, pero que ha sido un hecho más general de lo que algunos creen el último caso. Lo que sucede ahora en los últimos tiempos en los poetas vulgares, pudo y debió de suceder en los populares, y aun en mayor escala en tiempo en que la poesía se hallaba en su mejor período y no se dirigía tan sólo á las clases más humildes.

Ocurre también la cuestión de la época en que esta poesía fué cultivada. De últimos del siglo XII tenemos ya pruebas de que existía una poesía popular lírica, y abundan las de su continuación en los siglos posteriores. De últimos del XIV ó primeros del siguiente poseemos una muestra de poesía lírica narrativa, que en efecto en estos dos siglos hubo de llegar ya á su apogeo. Al siglo XVI corresponde la introducción del romance castellano, que influyó sin duda no en la introducción sino en la mayor propagación del metro octosilábico (*Serafí*). Al XVII y al pasado corresponden las canciones de costumbres y casi todos los restos que existen de poesía histórica, la que todavía conserva su genuino carácter en alguna que otra composición relativa á la guerra de la independencia.

No hay que insistir ahora en las dotes poéticas que avaloren la poesía popular, pues son muchos los iniciados en el secreto de sus bellezas, que tal parecían en otro tiempo, en especial cuando se trataba de composiciones del lenguaje propio. Nuestra poesía popular, que tal vez gana á la de otros países en abundancia, tiene el mismo mérito, cual es el de alcanzar el mayor efecto poético posible con los medios más sencillos, resultado de una inspiración tan vigorosa como llena de candor. Sus autores fueron poetas populares sin saberlo, perteneciendo por su condición, por sus afectos y por sus ideas á las clases ingenuas y poco letradas y apegadas á todo género de tradiciones, lo cual no significa que

el conjunto de aquellas clases fuese imbécil y de poco entendimiento, sino que sus poetas no suelen distinguirse por cierta cultura relativa ó por especial delicadeza de sentimientos.

A la poesía popular ha sucedido la vulgar, es decir, la en que lo trivial ha sustituído á lo ingenuo, lo prosaico á lo sencillo. No cabe señalar límites entre los dos géneros: la vulgar es una degeneración de la popular, y el tránsito del estado de entereza al de eufemismo y decadencia se ha verificado lentamente, naciendo por consiguiente otra en que se aunan los vicios de las dos épocas. Hay obras vulgares en el fondo pero que conservan algo de las populares, especialmente algunas que con la versificación del romance conservan á lo menos el movimiento vivo y rápido, al paso que si lo abandonan caen en lo soñoliento y prosaico. En algunas antiguas que rara vez en todo su conjunto están exentas de rasgos triviales se han introducido algunas nacidas de los hechos más vulgares modernos, de suerte que las hay que han llegado hasta nosotros no sólo con el orín y el moho de la antigüedad, sino con el lodo de la vulgaridad.

Por lo que acabamos de decir fácil es adivinar que no todas las canciones las proponemos como modelo de poesía (aun consideradas tan sólo bajo el punto de vista estético) y que las hay que se acopian sólo como datos literarios é históricos. Veránse mezcladas las que presentan una belleza sostenida con las inferiores, ya en el conjunto, ya en alguna de sus partes, y se suceden sin distinción las populares y las vulgares. No es verdadera afición á un género la que no sabe distinguir entre obras de distinto precio y se cree obligada á una admiración continua é indiscreta.

Lo mismo debe decirse de las melodías. Las hay que no son más que una cantinela amanerada á que deben el nombre de vulgar, ó que no tienen otra expresión que la que el cantor sabe darlas; otras por el contrario son conceptos musicales acabados, que por los

estrechos límites en que se hallan, no ofrecen desigualdad é inferioridad en ninguna de sus partes. Ya agraciadas y risueñas, ya graves, ya elegíacas, algunas veces grandiosas y magníficas, ofrecen todas las bellezas de las mejores letras que acompañan y á que dan singular realce, sin caer en sus defectos.

Para apreciar lo que ha debido de ser la poesía popular catalana, no debe atenderse sólo á lo que existe (y esto tampoco se halla enteramente reunido) sino á lo que ha debido de perderse y perderse para siempre.

ORÍGENES DEL TEATRO CATALÁN.

(Inédito.)

ORÍGENES DEL TEATRO CATALÁN (1)

I.

MISTERIOS.

En los tiempos en que se había difundido ya la luz del Evangelio, se conservaba la tradición más ó menos degenerada de las representaciones clásicas en sus dos formas, popular (coros, disfraces) é histriónica ó escénica. Enlazadas unas y otras con el paganismo, fueron objeto de severas y repetidas censuras de parte de los doctores y legisladores de la Iglesia.

De ello tenemos un ejemplo en la historia eclesiástica de Barcelona. A principios del siglo IV, cuando aun había en ella adoradores de los ídolos (2), escribió infructuosamente el santo obispo Paciano un tratado contra los excesos y supersticiones gentílicas á que el pueblo se abandonaba en las calendas de Enero, usando el disfraz de ciervo ó de una fiera (3).

---

(1) Entre los papeles del Dr. Milá hemos encontrado este importantísimo trabajo, que no dudamos en publicar, aunque su autor no llegó á darle la última mano, ni á intercalar en él todas las noticias que con tal propósito tenía reunidas. Siguiendo, no obstante, las indicaciones contenidas en sus borradores, hemos procurado completarle en algunos puntos. (M. M. P.)

(2) Multi idolis mancipati. S. Paciano *Parænesis* en *España Sagrada*, XIX, 427.

(3) Hoc enim puto proxime cervulus ille profecit ut eo diligentius fierit quo impressius notabatur. Me miserum! Quid ego facinoris admissi! Puto nescierant cervulum facere nisi illis reprehendendo monstrassem (Id Ib. 464). San Jerónimo en el libro «*De Viris illustribus*» habla de este tratado que llama *Cervus* ó *Kerbos*. Los pormenores (V. Amat, *Memorias*, p. 465, y Romey. *Hist. de Esp.*, Parte I, cap. XI) de que los disfrazados recorrían los campos y las calles y que entraban en las iglesias exigiendo *estrenas* y cometiendo muchos excesos y de que la fiesta se llamaba *Hennula Cervula*.

Aunque las representaciones sagradas de que en primer lugar trataremos, nacieron del seno mismo de la liturgia cristiana, las tradiciones dramáticas de la antigüedad pudieron influir en ellas indirectamente, es decir, como espectáculos que convenía sustituir por otros de índole opuesta, y más tarde directamente, es decir, comunicándoles alguno de sus elementos.

Por otra parte, dichas tradiciones se enlazan con las representaciones profanas de que hablaremos más adelante.

Las más antiguas ceremonias de nuestro culto, en los actos simbólicos y en la recitación y canto alternados, ofrecen ya elementos dramáticos (1), pero no drama propiamente dicho. La transición á esta forma se halla en la recitación por diferentes personas de un escrito en todo ó en parte dialogado (2); mas para que haya verdadero drama es necesario que varias personas se revistan de un carácter ajeno, no sólo en la recitación, sino en la parte mímica. Puede haber representación, no drama, de una sola persona (3).

Algunas composiciones de asunto sagrado, sujetas á la forma dramática antigua (4), son simples accidentes sin consecuencia ulterior en el drama cristiano. Este

serán sin duda tomados del sermón de San Esterio, que deplora igual costumbre en la Iglesia oriental.—Sobre otras prohibiciones de celebrar las calendas de Enero, en alguna de las cuales se menciona el uso de disfrazarse de terneras y ciervos, V Schack, *Hist. de la lit. y arte dram. español*, trad. cast., I, 29 y 30.

(1) Admite esta denominación, aunque distinguiéndola de la de teatral, el cardenal Wisseman en un escrito descriptivo de las ceremonias de la Semana Santa en Roma.

(2) No hay que recordar que en las augustas ceremonias de la Semana Santa se recita de esta manera el sagrado relato de la Pasión.—Hubo composiciones en que se dió gran cabida al diálogo y que debían producir un efecto dramático, aun cuando las recitase una sola persona. V. Schack, l. c. I, 17 y 19.

(3) Hallamos un ejemplo entre nosotros en la representación de la Sibila.

(4) Como la tragedia de *Cristo paciente* atribuída á San Gregorio Nacianceno y alguna otra de la misma época, y más recientemente, con mayor originalidad, los dramas en forma terenciana de la monja Roswita.

nació con forma y caracteres propios (1). Originóle el deseo de ofrecer á la vista del modo más eficaz posible los sucesos de la historia religiosa, y en los siglos en que subió de punto la ignorancia debió de ser considerado como una nueva y más atractiva lectura destinada á la instrucción de los iletrados (2).

Los primeros dramas litúrgicos, ó misterios, según se llamaron por razón de sus asuntos, fueron escritos, como es de suponer, en la lengua de la Iglesia (3). Representábanse por eclesiásticos y en ocasiones dentro de los templos. Juzgando por las muestras que hemos visto, eran breves, sencillos y constantemente graves.

Como ya á principios del siglo IX se empleasen las lenguas vulgares para la instrucción religiosa y muy luego para el canto de ciertos himnos y relatos, no tardaron en servir también de vehículo á aquellas representaciones tan populares si no por su origen, por sus tendencias y objeto. Conservaron, al parecer, durante algún tiempo su antiguo carácter, pero más adelante la fácil introducción del elemento cómico (4), la imagina-

---

(1) La más antigua muestra de drama litúrgico es un Misterio de los Reyes Magos exclusivamente latino, en que se puede fijar el summum de antigüedad; es éste un Gradual de la Catedral de Nevers, cuya copia se hizo entre Mayo de 1059 á Agosto de 1060. Es sumamente breve y muy sencillo. V. L. Delisle en la *Romania*, III, 316.

(2) Aun en nuestros días hemos sido alguna vez testigos de los buenos efectos que, en medio de sus inconvenientes, pueden producir representaciones de esta clase. Sabido es que la famosa de la Pasion en el pueblo bávaro de Oberanmergau sigue celebrándose con mucho éxito y que ha impresionado vivamente aun á personas menos bien dispuestas.

(3) Magnin en el *Journal des savants*, 1846, pág. 544 (citado por Wolf, *Stud. zu Gesch. Hisp. Lit.*), parece contar la existencia del drama litúrgico desde el siglo IX. Otros la cuentan desde el siglo VI.

(4) En unos versos provenzales no dramáticos de los que se cantaban en la iglesia y que se atribuyen al siglo XI, parece notarse ya una intención menos seria: el cantor se queja de que el tono ha sido demasiado agudo.

Be doi hoi mais finir nostra razos:
Un pauc soi las que trop aut fo lo sos.

ción exuberante que distingue las concepciones artísticas de aquella época y el contacto con las danzas populares y los juegos histriónicos dieron lugar á abusos de que nos informan las admoniciones de los legisladores eclesiásticos y aun de los civiles (1).

Considérase generalmente como el misterio más antiguo en que se hace uso de un habla moderna (aunque sólo en parte, pues otra parte es todavía latina) el de las Vírgenes prudentes y fatuas, que se conserva en un MS. originario de San Marcial de Limoges. Ofrece ahora una lengua mixta de oil y de oc, escrito sin duda en la primera y luego imperfectamente provenzalizado. Créese del siglo XI, aunque, según algunos, el MS. pertenece al XII: la circunstancia de ser probablemente traducción, es favorable á la antigüedad de su primera forma. Empieza por diez versos trocaicos catalécticos rítmicos en que el coro expone la próxima venida del Esposo. El arcángel Gabriel se dirige á las Vírgenes. Las fatuas piden aceite á las prudentes; éstas les indican al mercader y á su socio que se niegan á vendérselo. Laméntanse ellas, y el Esposo pronuncia su sentencia. Los demonios las arrebatan. Todas las estancias puestas en boca de las Vírgenes prudentes y fatuas, aun las latinas, exceptuando tres versos en esta lengua que dirigen al fin al Esposo, llevan estribillo en lengua romance. La mayor parte de los versos en esta lengua son endecasílabos. Esta representación, bien poco artificiosa, debía ofrecer cierta solemnidad y aparato. El lenguaje, sin exceptuar las palabras de los mercaderes, es constantemente grave, y eso que su talante debía ser más familiar que el de los otros personajes.

Antigüedad no menor han atribuído algunos al Misterio castellano de los Reyes Magos, que es sin género

(1) Recuérdense las disposiciones de la 1.ª Partida, tit. IV, ley 34. Alfonso X, según observa Moratín, se conforma en parte con lo que antes había dispuesto Inocencio III.

alguno de duda anterior al siglo XIII (1). El fragmento conservado comprende la sorpresa de los Magos, su encuentro y resolución de ir á adorar al Recién nacido, su presentación á Herodes y la consulta de éste á los sabios de su corte. Los versos son de 9 ó de 7 sílabas, generalmente pareados, y de 14 con tendencia al monorrimo: los personajes empiezan casi siempre su parte con una nueva rima. Hay algunos versos más desiguales ó que se repiten con variantes secundarias que se acompañaban sin duda con el canto y acaso con la saltación (Iré, lo aoraré,—I pregaré i rogaré, etc.)

Mencionaremos finalmente un Misterio en lengua de oc (Perigord), del cual sólo han quedado tres breves fragmentos (2) correspondientes á un mismo personaje, llamado Moreno, quien aconseja al rey [Herodes] que mate á todos los niños de su reino que no pasen de tres años. Los versos son de 9 sílabas pareados, y cada fragmento comienza una nueva rima: circunstancia por la cual ha conjeturado Mr. Gaston Paris que el drama del Mediodía de Francia no provino del del Norte, pues en éste, no menos que en el alemán que se formó á imitación del mismo, el interlocutor suele tomar la última rima del que ha declamado anteriormente, completando entre los dos el pareado (3).

---

(1) Publicado por D. J. Amador de los Ríos, *Hist. crit. de la Lit. esp.*, II Ap. y de nuevo por D. E. Lidforss, *Jahrb. f. rom. Liter.* XII, 44 ss. Pueden verse algunas observaciones sobre el lenguaje y versificación en el libro *De la poes her. pop. castellana.* Comparando este fragmento con los dos Misterios latinos del mismo asunto publicados por Delisle l. c. y con otros dos también latinos de los siglos XII y XIII, que se hallan en Coussemaker, no parece que el mismo recibiese influencia de los anteriores, pero sí ofrece un desarrollo mucho mayor que el que, juzgando por aquellos, podía tener una composición de esta clase en el siglo XI.

(2) Han sido publicados y perfectamente comentados por Mr. C. Chabanneau en Perigord, 1874 (con más brevedad en la *Rev. de lang. rom*, 1875). En el *Diario de Barcelona* (25 Febrero 1870) se habia ya hecho mención de este Misterio.

(3) En razón de la semejanza de habla y de costumbres, nos parece del caso indicar, siquiera brevemente, los demás misterios pertenecientes á la rama galo-meridional de la lengua de oc, de la

No escasean las noticias de misterios antiguamente representados en los países de lengua catalana.

En la Iglesia de Gerona al hacerse la conmemoración de San Esteban en las segundas vísperas de Navidad, se hacía la representación de su martirio, según consta por la Consueta de 1380 (1). En 1473 se decidió que se hiciesen representaciones (*honestæ representationes, representationes convenientes historiæ*) todos los domingos, excepto el de la fiesta de Santo Tomás de Aquino, en que sin embargo se representó por la tarde la tentación de Cristo, breve y devotamente y con pocos personajes (*...pauci suficiant... ut accepimus ab illis qui onus faciendi acceperunt*). Para que se hiciese todo con la debida reverencia, lo inspeccionaban dos comisionados del Vicario y Cabildo. Tratábase, por medio de estos espectáculos que se califican de muy costosos, de llamar mayor número de concurrentes al sermón que se predicaba en la Catedral, los cuales no faltaron, sin embargo, el Viernes Santo, en que (sin duda por razón del día) no hubo representación (2). Otras sólo constan por prohibiciones posteriores, pero no por esto se han de considerar más recientes que las ya mencionadas. En la sagrada fiesta del Corpus (aunque no sin duda inmediatamente á su institución por Berenguer de Palaciolo que murió en 1314), además de ir en la procesión, que se celebraba por la mañana, los gigantes y otras figuras, en las plazuelas de San Pedro y del Vino los beneficiados de la

---

cual el catalán es otra rama. Conócense el misterio de Santa Agnes (siglo XIV) publicado por Bartsch, que supone grande aparato y musical acompañamiento, y el *Ludus sancti Jacobi* (siglo XV) que dió á luz C. Arnaud (1858), el cual ofrece ya rastros de la decadencia de la lengua. Ultimamente se ha descubierto uno bearnés. Consta que existieron otras composiciones de esta clase ejecutadas en el S. de Francia, si bien en los siglos menos remotos no siempre es fácil asegurar cuáles emplearon la lengua meridional y cuáles la francesa.

(1) *España sagrada*, XLV, 17. Villanueva, *Viaje á las Iglesias de España*, XII, 195. Dice *fiat representatio*, que no pudo ser simple lectura.

(2) *Los reys d' Aragó y la Seu de Girona*, por el P. Fidel Fita, Serie primera, págs. 46-48.

Catedral representaban el sacrificio de Isaac, el sueño y la venta de José (prohibido en 1585) (1). En 1539 se prohibieron las representaciones del Centurión que solían hacerse en los maitines y las de Magdalena y Tomás que se hacían antes ó después ó en medio de las vísperas «in quibus erat consuetudo imo et corruptela pescandi (!)», y se cercenaron los abusos que se habían introducido en la llamada vulgarmente «de les tres Maríes,» costumbres introducidas por los antiguos con un fin piadoso. Terminada la verbeta (2), las tres Marías (representadas por los tres canónigos menos antiguos que á su ingreso se obligaban á ello) vestidas de negro, según es ya uso, empiezan á cantar los acostumbrados versos en el lugar donde se canta la invitatoria, y vayan cantando al altar mayor donde esté preparado el catafalco con grande iluminación y en donde se halle el boticario con su mujer, los cuales no deben entrar sino en la tercera lección, y hágase allí la representación de la petición de ungüento para ungir el sacratísimo cuerpo de J. C. Cuando las mismas personas que han de hacer la representación vayan á la iglesia, no suenen campanas ni timbales (tabals) ni trompas ni otro instrumento ni figuren negro ni negra ni criada ni se arrojen dulces (crustulæ sive flaons) (3), todo lo cual contribuía á la risa del pueblo y á la perturbación del divino oficio (4). Hacíanse en Mallorca representaciones

(1) *España sagrada*, Ib., 22.

(2) En un breviario MS. de Valencia de 1460 y que contiene las constituciones sobre los oficios divinos que en 1408 firmó el obispo D. Hugo Lupia, se da el nombre de verbeta, usado también por un breviario del monasterio de Sixena (y según vemos también en Gerona), á una como prosa de seis ú ocho versos que se cantaba en las principales festividades después del Resp. IX. V. Villanueva, I, 91 y 92, donde se busca también con poco éxito la etimología de esta palabra.

(3) Eran, según el Dicc. de Lacavallería, un manjar compuesto de huevos y leche. El nombre de flaons dado á cierta pasta se conserva todavía.

(4) *España sagrada*, Ib. 22, Villanueva, *Viaje á las Iglesias de España*, XII, 204, 341 y 42.—En la pág. 201 del mismo tomo habla Villanueva de las rimas que se decían en la Iglesia de Gerona

sagradas en la fiesta de la Caridad que algunos años antes de 1442 habían sido ya sustituídas por farsas profanas (1).

En el año 1474 se trató en el capítulo (de que formaba parte Alfonselo) de conservar laudables costumbres de la Seo, especialmente la representación de la Resurrección que acostumbraban hacer en el oficio de maitines del día de Pascua. (Villanueva se equivoca interpretando que «com si la funció de las tres Marías no's fes en la nit de Pascua durant l'ofici de matinas.»)

En Valencia y en Lérida se hacía el día de Pentecostés la representación de la Colometa. «Para representar la venida del Espíritu Santo sobre los Apóstoles bajaban á la hora de misa y de vísperas una paloma en una máquina, al mismo tiempo que el pueblo arrojaba truenos con ballestas, que bien sería alguna cosa parecida á nuestros cohetes.» Prohibiólo el obispo D. Vidal de Blanes (1356-68) por el daño que acarreaba al cimborio; sin embargo, esta costumbre, aunque acaso ya modificada, produjo un incendio en 1469 (2). En 1518 el Cabildo de Lérida considerando que «*misterium illud quod vulgo dicitur de la Colometa*» por la multiplicación de los truenos y fuegos y por el humo sulfúreo producía murmullos, que perturbaba el divino

---

en los maitines de tinieblas y que «antes se llamaban *Fars* y ahora *Fasos*, derivados de Farsa, nombre propio de ciertas preces rimadas.» Aunque no nos hemos propuesto hablar de las simples recitaciones de versos en lengua vulgar, algunas de las cuales, como es sabido, se llamaban *Epistola farcita*, citamos este pasaje para recordar que en el día se llaman fasols ó fasos los maitines del jueves, viernes y sábado de la Semana Santa.

(1) V. en el apéndice el interesante documento publicado por Quadrado.

(2) Villanueva, I, 153 y 54. En una nota de la última se lee: «Diumenge a XXI de Maig de Pascua de cinqugesma (Pentecostes) any 1469 lo dit dia fonch feta palometa en la Seu de Valencia: e en la nit a XI hores se mes foch en laltar major de la dita Seu, hon se cremá tot lo retaule que era d'argent.»—Habla también Villanueva de la costumbre de poner un barreño con agua al lado derecho del crucero y juntamente una espuerta llena de silbatos con que los niños remedaban, durante la misa, el canto de los pájaros.

oficio y ponía en peligro y á veces quemaba los *paramentos* y vestidos, mandó que fuese sustituído por un sermón. Mas el pueblo instó de tal manera, que el año siguiente fué revocada esta orden y aun se multó al nuevo sacristán porque «*non fecerat servitium in vesperis et completorio... dels tranadors, alias cuets de la Colometa*» (1).

Otras representaciones trataron de desterrar á mediados del siglo XVI en Valencia algunos sabios reformadores del breviario (2). En Tarragona en 1572 cesó la función que se verificaba el día de Santa Tecla y se llamaba de los entremesos (3), los cuales consta que se representaban en el siglo XV (4).

Menciónase también con motivo de reformarla ó suprimirla, otra costumbre muy singular y que si bien representativa, no debe, sin embargo, contarse entre los misterios. Tal era la del Obispillo (Bisbató). En una consulta MS. de Lérida del siglo XV se establece el rito de este Obispo de los niños. La víspera de San Nicolás de Bari los niños de coro (scolares) se quedaban en el Capítulo y elegían de entre ellos un Obispo. Entonces el Prelado le confería las dignidades y le encargaba el oficio del día de los Inocentes y empezaba ya á dar la bendición, etc. En las segundas vísperas de San Juan Evangelista, después del *Magnificat*, los niños y su Obispo empezaban la conmemoración de los Inocentes: *Splendent Bethlehem*... echaban al Prelado de su cátedra, donde entraba el Obispillo, y hacían el oficio, daba la bendición episcopal y predicaba en la misa. Concluído el sermón, un niño decía *Princeps* y otro añadía: «con mansuetud» *ecclesiæ*. Para estas fiestas se guardaba en lo antiguo en la sacristía «*mitram pro pueris y annulum*

(1) Id. XVI, 90-92.
(2) Id. I, 93.
(3) Vemos que la palabra entremés designó representaciones sagradas y profanas, es decir, que se sustituyó á veces á la de misterio, cuyo recuerdo, según veremos, se ha conservado hasta nuestros días.
(4) Villanueva, XIX, 96.

puerorum» y de las capas usadas solían hacer otras pequeñas «*pro scolaribus*» (Inventaris de 1344 y 1381) (1).

El Concilio provincial de Barcelona de 1566 prohibió esta y otras representaciones (2).

En Gerona se seguía igual costumbre y se oponía al Obispillo otro niño que hacía de Abad de San Feliu, lo que daba lugar á lamentables contiendas y alborotos. Aunque en 1475 D. Andrés Alfonselo, arcediano de Besalú, propuso enérgicamente al Cabildo la abolición de este y otros abusos semejantes (3), duraba todavía en 1544, en que se trató de corregir sus mayores excesos y no cesó hasta medio siglo después, cuando se prohibió toda clase de representaciones en las iglesias (4).

---

(1) Id. XVI, 92-94. Cita una constitución de la iglesia (suponemos de Lérida) de 1537, en que el capítulo ordenó «*quod ab inde non solvatur ille regale quod dabatur canonicis* (sin duda los niños vestidos de canónigos) *in festivis actibus post natale qui se vestiebant ad innocentiam et quod a cetero nullatenus* se faça lo Innocent, *nisi in vesperis et in die sanctorum Innocentium.*»

(2) Villanueva, XVI, 94.

(3) En un Inventari de la Tresorería de la Seu de Girona de 1470 se lee: «N.° 277. *Una casulla e dues dalmatiques de pompolat que serveixen en les festes de clasch e de vell.*» D. Fidel Fita, obra citada, I, p. 66, «a las festas dels Innocens y altres en que la majestat de la Seu soportava encara la batahola escénica», etc.

(4) *España sagrada*, Ib. 18 y 19. Villanueva, XII, 196 y 97, y 341 y 42. En las últimas páginas trae el decreto del Vicario general de 24 de Diciembre de 1541, en que se lee: «...desitjan corregir les insolencies y desordens de cascun anni en les festes de Nadal se segueixen á respecte y per causa del Bisbato... mana que ninguns beneficiats de dita Isglesia que estiguen en cadira no aporten ni aportar aiuden ningunes persones al dit Bisbato per confirmar ni altrament... sino que dexen star dit Bisbato ab los scolans xichs de dita Isglesia y altres scolans xichs si voldran star ab ells y ells hi puguen aportar altres fedrins de poca edat Lo qual se tollerará per lo present, empero se fassa limitadament y sens desorde y avalot.— Item mana que com alguns dels dits beneficiats aportaran los ciris quels aporten ab canalobres y en lo modo degut y acostumat y no sie algu de dita Isglesia que tir nates u (a?) terra, sendra ni altra inmundicia, ni fassen caure los uns als altres, ni aporten dit Bisbato ballant per la Isglesia, ni fassen lo die dels Innocens ni altres dies desfressos ni mudances de sonades de Evangelis, Epistoles ni Psalms... Item mana que lo die de St Steve en lo qual dit capitol ab solempne professo acostuma devallar a la Isglesia de St. Feliu y aqui celebrar Missa solempne, dit Bisbato no vaje en dita professo

Una memoria de índole especial se ha conservado relativa á la misma costumbre, y es una larga codolada que debía pronunciar el Bisbató. Empieza por la exposición del texto sagrado sobre la adoración de los reyes Magos y el degüello de los Inocentes. Supone que él se ha escapado de la matanza, y entra luego á aconsejar y á satirizar las costumbres de los diferentes estados de la población. Por alguna particularidad del MS. se reconoce que ésta hubo de corresponder al lenguaje oriental de Cataluña: fué probablemente Vich, á que pertenece otra composición inserta en el mismo Códice (1).

No ha cesado del todo esta costumbre, y aun se celebra en las corporaciones religiosas más austeras la fiesta de los Inocentes con alguna ceremonia análoga. Así en el monasterio de Montserrat se elige un abad entre los escolares ó niños de coro, se le atribuye una especie de jurisdicción y se ponen á sus órdenes otros niños vestidos de mozos de la Escuadra, que presentan al abadillo como presos algunos niños mendigos á quienes se obsequia después con una buena comida. Antes de la guerra de la Independencia iba todavía revestido á los oficios.

En estas costumbres, prescindiendo de los abusos, había y hay mucho más de *inocente* y aun de piadoso, de lo que generalmente se cree (2).

---

ni en dita Isglesia de Sant Feliu no fassen en dita Missa Bisbato per levar dites y altres insolencies provenien per dits Bisbatons.» Este nuevo obispillo elegido en San Felix será sin duda el abad de que habla Florez.

(1) Dióse noticia de esta composición en *Les Noves rimades* por M. M. F. impresas en Montpellier, 1876. Luego ha publicado el largo fragmento que se conserva, el entendido catalanista D. Juan Puiggarí en *La Renaixensa*, any VII, núm. 4. Esta composición recuerda las cridas satíricas de Vich y la fiesta de los Inocentes de Igualada de que más adelante hablaremos.

(2) En algunas poblaciones, entre otras en Villafranca del Panadés, los niños reunidos en cuadrillas piden cantando «pansas y figas y nous y olivas, etc.» Ninguno de ellos, sin embargo, se reviste del carácter de obispo, aunque una variante de la letra «D'on veniu?—De Roma—Qu'en porteu?—Corona,» induce á sospechar que hubo diálogo y acaso representación. V. una animada descripción de esta costumbre por D. C. Vidal de Valenciano, *Renaixensa*, any V, n.º 2.

Tócanos mencionar ahora un documento de nuestra literatura, no porque le juzguemos más antiguo que el misterio de que luego hablaremos, sino porque ofrece la forma de transición que consideramos anterior á la de los misterios. Tal es el Mascarón, obra conservada en códices de San Cucufate y de Ripoll, escrita hacia fines del siglo (impresa en los Documentos del Archivo de Aragón, t. XIII). La semejanza de argumento con los autos castellanos y muy especialmente con el de «La residencia del hombre» (publicado por el Sr. Tapia) de principios del siglo XVI y la forma del relato en que intervienen y dialogan el demonio Mascarón, como acusador del linaje humano, el Criador como juez y Nuestra Señora como abogada, asemejan esta obra á los verdaderos misterios, y aun se ha supuesto con visos de verosimilitud (1) que estaba destinado á ser recitado por

(1) La primera noticia del Mascarón fué dada, según creemos, por el malogrado D. José Sol y Padrís en una nota sucinta, pero substancial (*Bibl. de Aut. Esp.*, II, 151, 3) en que indicó muchos de los datos más interesantes de nuestras antiguas representaciones.— Hallamos todavía un verdadero misterio y se conserva este nombre en Zaragoza á últimos del siglo XIV, según se ve por la siguiente nota:

«Espensa estraordinaria de la fábrica de los cadahalsos mandada por el Arzobispo y Cabildo para la representacion de la Natividad de nuestro Redentor en la noche de Nadal de 1487, que se fizo por servicio y contemplacion de los Señores Reyes Católicos, del infante D. Juan y de la infanta Doña Isabel.—Para hacer las testas del buey y del asno para el pesebre é piezas de oropel, 7 sueldos—una libra de coton cardado, 1 s.—unas cabelleras de cerdas para los profetas, 4 s. 6 d.—siete pares de guantes para los ángeles, 10 s. 6 d.— por el loguero de siete cabelleras de mujer para los ángeles, 6 s.— un par de garrotes para puyar el torno donde estaba asentada la María, 4 s.—un par de guantes para el que era Dios Padre, 1 s. 5 d.... El tercer dia de pascua por desazer los cadalsos del entremés de los pastores para la fiesta de los Inocentes, 6 s.—por una piel de oropel para estrellas 2 s, etc.—Mandó el Cabildo dar de estrenas á Maese Just por el Magisterio de facer toda la representacion de la nativitat 5 florines de oro ú 80 s, etc.— A los ministres de los Señores Reyes por el sonar que ficieron, 2 flor. de oro ú 32 s.—Item á Maese Piphan por tantos quinternos que fizo notados para cantar á los profetas, á la María y Jesus, medio flor. de oro.—A la que hacia la María, al Jesus y al Joseph, que eran marido y mujer y fijo porque el *misterio* y representacion fuese mas devotamente, mandó el

diferentes personas, siendo una de ellas la encargada de la parte del narrador; creemos que si se recitó en público, lo fué por un lector solo. No se opone en rigor á la recitación alternada el que la parte narrativa sea muy extensa y en nada manifieste que se dirige á espectadores, ni menos el que la designación de los personajes esté puesta en boca del narrador (E dix lo Criador... E dix la advocade...), pero sí, á nuestro ver, una circunstancia al parecer minuciosa: las palabras de un interlocutor están una vez interrumpidas por el narrador: «Yo, dix Mascaron, demanam (l. deman) si es algu», etc.

Llegamos por fin á un verdadero misterio, de que se han conservado dos preciosos fragmentos descubiertos entre papeles procedentes de los conventos de Mallorca, por el excelente escritor y docto arqueólogo D. José María Quadrado. Según éste nos informa, el pergamino es del siglo XIV y más bien de la primera mitad que de la segunda. Como, según creemos, el manuscrito no es original, pudiera todavía presumirse mayor antigüe-

---

Cabildo dar 2 flor. de oro.» Quadrado, *Bell. y Rec. de Esp.* Aragón, p. 266 y 67.—La siguiente nota del Archivo de Huesca (que debemos á la amistad de D. J. Rubió) nos da noticia de dos representaciones más recientes:

Hay en el Archivo de Huesca una obra escrita en 5 tomos cuyo título es: *Ceremonial de la Santa Iglesia de Huesca dispuesto é ilustrado con notas que indican su origen y espresan su variacion, por el Dr. D. Vicente de Novella y Dominguez bilbilitano canónigo doctoral de dicha Santa Iglesia Oscense.*

De esta obra se han tomado los apuntes siguientes: «Resulta de las cuentas de prepositura en el libro 2.° año 1582, y daremos copiada á la letra la partida del gasto segun la trahe el Prior de dicho libro bajo el título de Expensas ordinarias.»

«Item á 15 de Enero de 1582 por mandado de los S. S. del Ca»vildo di á un platero Ciciliano ciento diez y seis sueldos para hacer »una boca de infierno y unos vestidos y cetros y otras cosillas para »la representacion de la noche de Navidat como parece por una »cuenta de su mano. Mas le di por su trabajo que estubo diez dias ó »mas en hacello ochenta sueldos; por las dos partidas 190 s. d. Item »el mismo dia pagué de seis pares de zapatos para los representan»tes cincuenta y cuatro sueldos á 9 rs. el par. Mas pagué á un esco»petero por los cohetes y cluxidores que hizo para la otra represen»tacion ocho reales y mas pagué de encordar dos biguelas para la »dicha fiesta ocho sueldos; por las tres partidas LXXVIII sueldos.»

dad, pero el lenguaje, á lo menos en su actual estado, no lo permite. El primer fragmento, después de tres versos de insegura atribución, ofrece una plegaria de la Magdalena, un razonamiento de Simón y una admonición á éste de Jesús, todo conforme al texto evangélico. El segundo es una narración en que Judas cuenta, siguiendo una antigua aunque infundada tradición (1), sus horribles aunque involuntarios crímenes, antes de haber conocido y obedecido al Salvador. Los dos pertenecían seguramente á un mismo misterio, cuyo asunto debió de ser la *Conversión de la Magdalena.* El lenguaje es catalán puro con poquísimos resabios provenzales (payre, ausir, etc.) El estilo es animado y expresivo y no carece de fundamento la preferencia que el editor da al misterio, comparado con otros diálogos de la misma época. El metro es de pareados de versos de nueve sílabas, no sin alguna irregularidad, exceptuando la plegaria de la Pecadora, casi toda octosilábica y con rimas dispuestas en forma más lírica (ababab cdcdcd) y que seguramente se cantaba. La obra debió de ser escrita y representada en Mallorca, acaso en alguna de las fiestas de que se tiene noticia. Ninguna nos ha quedado del aparato y accesorios con que se ejecutaba (2).

No sucede lo mismo, puesto que todavía se representa, con respecto á otro misterio en lengua catalana que es, según creemos, el más antiguo conocido después del de la Magdalena. Versa sobre el Tránsito y Asunción de Nuestra Señora, fundado en el relato antiguo, aun-

(1) Jacobus de Voragine (2.ª mitad del siglo XIII, *Legenda Aurea*) se refiere á un escrito anterior *Legitur autem in quadam historia licet apocrypha.* Hay un poema latino publicado por Du Meril, *Poésies populaires latines*, 326, que éste se inclina á creer fundado en la relación de la leyenda. Se halla también en el *Mystère de la Passion* y en el drama de Zamora *Júdas Iscariote.* (Sabíamos la existencia de este drama, pero debemos el conocimiento del autor y del título á la inagotable erudición de D. Marcelino Menéndez). Leyendas semejantes se han atribuído á otros personajes, como á un San Julián en las *Soledades de la vida* de Lozano.

(2) Véase el Apéndice.

que no canónico, *De transitu Virginis*. Ha conservado esta peregrina costumbre Elche, ciudad de la provincia de Alicante, famosa por sus bosques de palmeras. El misterio se representa en el interior de la iglesia, parte en un corredor, separado del público por balustres y que comunica con la puerta principal y con un tablado que se levanta en el crucero, y parte en este tablado.

La primera parte se ejecuta el día 14 de Agosto después de las vísperas. Entra por la puerta principal el encargado de representar á María, y arrodillándose y levantándose sucesivamente se lamenta de la pérdida del amado hijo y reverencia el huerto, la cruz y el sepulcro. Desciende y se abre un globo ó granada (mangrana) y sale de él un ángel. Este dice á la Virgen que el Unigénito le espera, y le entrega una palma que debe preceder á su entierro. Llega San Juan á quien María encarga la palma y los demás apóstoles que se arrodillan y cantan á María, que muere. Baja un Aracœli que se lleva una imagen que figura el alma de Nuestra Señora.

La segunda parte se representa el día 15, fiesta de la Asunción. Figúrase el solemne entierro. Preséntase una turba de judíos que tratan de oponerse al entierro, pero que al fin se convierten. Baja de nuevo el Aracœli á recibir el cuerpo de María que entra en el cielo para ser coronada por la Trinidad Santísima. En tanto había entrado Santo Tomás que sorprendido y apesadumbrado se excusa diciendo que «las Indias le habían ocupado.»

Tal es esta notabilísima representación á la cual acuden hasta colonos de Argelia, originarios de España. Considérese cuál ha de ser su efecto realzado por un aparato rico é imponente, la variedad (algo heterogénea) de trajes, el son de las campanas, del órgano y de antiguos y populares instrumentos de cuerda, las aclamaciones del pueblo y el disparo de los *trabuques*. El drama es todo cantado: la música, según se dice y es natural, de carácter muy antiguo. La letra sencilla y conmovedora. La parte mímica tierna y expresiva.

Debemos fijarnos un momento en la versificación que

miraremos sólo en conjunto. En la parte muy considerable (como en los 80 versos primeros) en que el canto parece deber de acercarse más al recitado, es de pareados

Ay trista vida corporal
O mon cruel tan desigual
Trista de mí yo qué faré
Lo meu car fill quan lo veuré? etc.

En la parte más lírica los versos (no siempre todos) son octosílabos, alguna vez con pies quebrados. Véase un ejemplo en que se puede notar la disposición de rimas semejante á la de los modernos gozos:

O poder del alt imperi
Senyor de tots los creats
Cert es aquest gran misteri
Ser asi tots ajustats.
De les paisos asi estranyes
Som venguts molt prontament
Pasan viles y montanyes
En menys temps de un moment
Ab gran goig sens improperi
Som asi en breu justats
Cert es aquest gran misteri
Ser asi tots ajustats.

En el himno que sigue á estos versos se ve una disposición análoga:

Salve Regina Princesa
Mater Regis Angelorum
Advocata peccatorum
Consolatrix aflictorum.

Omitimos una cuarteta catalana:

Vos molt pura e defesa
Reatus patrum nostrorum
Advocata, etc.

Hay una octava de arte mayor en que no todos los versos son regulares:

Preneu vos Joan la palma gloriosa
E portaula devant lo cos glorificat, etc. (1)

---

(1) Para regularizar este verso, debiera suprimirse la conjuntiva y leerse Portaula devant-lo | cos glorificat. Algo semejante se encuentra en algún trovador castellano ó Y devant portaula | 'l cos glorificat.

6 versos dodecasílabos, pero pareados, se ponen también en boca de los judíos:

O deu adonay que formast natura
Ayudans sapday sapiensa pura, etc. (1)

La tradición de Elche supone que la letra del misterio se halló dentro del arca que trajo la imagen de la Asunción en 1266 ó 1370; pero de ningún modo se le puede atribuir tanta antigüedad. Para fijar el *mínimum* de ésta tenemos un dato seguro. La intervención y conversión de los judíos, prueba, como observa el Sr. Vidal, que no puede ser posterior á 1492. Por lo que hace al *máximum*, es más difícil determinarlo. El lenguaje, en que además pudiera suponerse alguna alteración, no se opone á que la obra fuese de principios del siglo XV, y es posible que la conversión de los judíos que el drama representa, sea motivada por la predicación de San Vicente Ferrer. Queda la dificultad de la acentuación en la penúltima sílaba de las palabras latinas que podemos haber notado, cuando en Cataluña á lo menos hallamos un ejemplo de acentuación aguda. Puede suponerse que en Elche, aunque fuese población de lengua catalana, hubiese ya influído la acentuación de que daba ejemplo la castellana. Esta acentuación, sin duda más acorde con la de los versos, ha sido después aceptada en Cataluña.

De la ciudad de Valencia han quedado copiosas noticias relativas á nuestro asunto, y en especial de las representaciones ejecutadas en la solemne festividad del *Corpus Cristi*. Dejando para más adelante la descripción de estos espectáculos, hablaremos en este lugar de tres misterios cuya letra se ha conservado (2).

---

(1) Para el verso debe leerse adonáy y sapdáy (Salvador). Debe cambiarse el orden de los hemistiquios del verso cuarto leyendo: Nos vulles guarir | pregamte Senyor, para que consuene con las últimas palabras del antecedente.

(2) *La procesión del Corpus de Valencia en* 1667 *y en la actualidad* (comprende un informe del primer año y una descripción de lo que actualmente se ejecuta por D. V. Boix). Citaremos este folle-

El primero es el del *Paradís terrenal*. En 1404 parece que sólo debía haber representación escultural, pues se habla de «tornar Adam e Eva.» En 1407 ya los representaban personas. Aunque desde 1417 se habla ya de rocas y ésta parece que debió de ser una de las primeras, en 1425 sólo vemos que se mencionan Adán y Eva sin ningún otro personaje. En 1435 se habla de «bastir y desbastir l' entremes del Paradís terrenal,» en 1432 de las ruedas en que era llevado y de «caballeres (l. caballeries)» para arrearlo y al año siguiente de que se hiciesen escaleras para esta y otra roca. Háblase también de esta representación en 1412, 1451, 1543, 47 y 48, figurando como la primera en los dos últimos años. Desde 1517 en que se habla también de la enramada de esta roca, se sabe que constaba de todos los personajes que figuran en la letra: Deu, Adam, Eva, l'Angel xerubi (hay dos ángeles en la letra), la Mort. En 1654 era todavía una de las rocas. Posteriormente se ha reducido á una representación que se ejecuta delante de casas particulares, el día de la víspera del Corpus, pero sin formar parte de la carrera que tiene lugar, y donde hay un muchacho que representa la serpiente del Paraíso y lleva un estandarte en la mano (1).

Los personajes del misterio son: Deu lo pare, Angel chérubí (2), Angel del llegó, Adam, Eva, la Serpent, la Mort.

---

to con el título de Proc en 1667, etc.—*La procesión del Corpus en Valencia en el siglo* XVIII. Comprende varios opúsculos, entre ellos «Rahonament que fan cuatre llauradors... compost per l'Escola de la mateixa població en est any 1759.» y Altre rahonament... en est any 1775 (el primero trae el misterio del rey Herodes y el segundo los de San Cristofol y de Adán y Eva). Citaremos: Proc. en el siglo XVIII. Este folleto y el anterior fueron publicados por D. Rafael Blasco como folletín del *Diario Mercantil* de Valencia en 1864 y 65.—Relación de la Procesión del Corpus, etc., por D. Manuel Carboneres, obra que comprende preciosos documentos: y lástima que no esté sujeta al orden cronológico.

(1) V. Carboneres, págs. 24, 25, 45, 28, 29, 32, 41, 45, 31, 36, 83, 73, 53, 80, 49. Proc. en el siglo XVIII, p. 34.

(2) La sustitución de ch á x es sin duda alguna obra de un copista moderno ó del editor del siglo pasado, así como en otros lugares que corregimos vemos que se pone Chesuset por Jesuset.

Comensa Deu y ans de comensar se obre lo cel ab molta musica y en ser en terra para la musica, y diu Deu rahonant entre sí en veu ferma y espayosa:

Puix ya he creat los cels y la terra
Lo sol [y] la lluna ab lo firmament
Esteles [y] plantes, [y] signes sens erra
La mar [y] los peixos ab altra desferra
De animals diversos ab tots cumplimens,
Fasam ara el home a nostra semblansa...

Ara lo fa Deu al home y el pren de la ma y el home está sense esperit y Deu lo respira en la cara y obri els ulls y tantost se adorm y Deu lo percolza en terra y esta dos pasos arrera y diu en veu, etc.—Sigue la creación de la mujer.—Ara se desperta Adam y se agenolla devant de Deu y Eva al costat esquerre també agenollada y fan acatament á Deu y diu Adam en veu ferma:

Aquest os de ma costella
De os[s]os meus l' haveu creat
Perque unit estiga ab ella
Y en amor confederat.

Ara abraça Adam á Eva y diu Deu:

Mentjau á vostra fantasia
Dels fruits del Paradis terrenal
Sols lo fruit de aquell no sia
Que es a saber lo be y lo mal;
Perque en lo punt qu'en mentjareu
Sera el castich de tal pecat
Que certament de mort morreu
Sens remey ni pietat.

Adam y Eva se van pasejant lo Paradís y diu Adam en veu alta:

Oh exelses maravelles
Primors subtils, molt grans y belles
Veig en est hort,
Que fresques aygues y quin confort
De olors tan fines...
No veus senyora, los colors
Eva. Etern saber
Senyor Adam lo de Deu:
¿No contemplau y compreneu
Lo gran concert?

Adam. Anau Eva y pasejau
De estes floretes
Com son perfetes
Y devisades.
Llohem á Deu qui les ha criades,
Ab cor sancer.
Que tot florix y res no's pert
De cuant hi ha
Anarmen vull senyor en lla
Si a vos plau
Que asi us espere.

Gitas á dormir Adam. Crida la Serpent (antes ha advertido que se ha subido al árbol) á Eva per tres vegadas y á la última respon.

Serpent. Eva, Eva, Eva, no te alteres
Eva. Qui eres tu que axi em nomenes?
Serpent. Nom veus Serpent.

Sigue, en el mismo metro, no sin arte, la conversación de la Serpiente con Eva, la caída de ésta, la tentación de Adán por la misma, el cual cede después de larga resistencia.

Pren Adam la manzana tremolan y apenas s'eñ menja un boci, crida Deu ab gran colera:

Deu. Adam, ubi es
Adam Oint Senyor la vostra veu
Fugi trovantme despullat...
Deu (enojat). Sobre els pits aniras. Serpent maleita,
Ton pas sera que menjaras la terra...

Deu crida al Angel:

Angel molt fort y preminent
Ministre meu imperial
Llansau al desobedient
Del Paradis terrenal.

El Angel lleva la «dolorosa embaixada» á los dos culpables ya arrepentidos. «Adam y Eva cantant y fugint del Angel que els amenassa», que piden misericordia. Mientras el Angel les responde, les abraza la Muerte. «Adam y Eva cantant:

Oh jutge just, Senyor, mercé ens hajau
E no'ns doneu sentencia tan forta
Perque os pregam Senyor que en vullau dir
Si podrem may Paradis obtenir.
Angel. Vostra clamor devant Deu es putjada
Diu que us fara gracia especial
Que pendra carn per obra divinal
E naixera d'una Verge sagrada
Ver Deu y hom; dons no us desespereu
Que certament per tots morirá en creu
Llavons sera natura reparada.

Cuant se despedix lo Angel canten un duo y en habent acabat toquen les sirimies. Termina: Dominus Deus noster, in te, etc.»

Según Boix, en 1449 existía ya el que llama Auto sacramental de San Cristobal (1), á lo menos vemos que en 1451 se habla ya del «Jesuset de Sant Cristophol.» Como en 1517 se habla sólo del que representaba el Santo y no de los demás personajes del misterio, acaso éste aun no existía, pero sí en 1531 que se cuenta entre «los entremeses de peu», es decir, los que no iban en rocas. Represéntase en el día como en 17... en que se publicó la letra, y forma parte de la carrera de la víspera. Los personajes son, además del Santo, lo Jesus, un Ermitá, un Romeret, una Romereta, lo Pare dels Romeros.

Ermitá. Amich meu, be siau vengut
Acostauvos mes á mi.
¿Qué cercau? Si anau perdut
Yo mostrarvos he el camí.
Cristófol. Lo camí no se per ahon
Ni ahon aniré á parar,
Pare yo vaig á cercar
Lo Senyor de tot lo mon.

El Ermitaño le aconseja ayunar y Cristofol se excusa «Perque es molt gran ma presencia,» y el Ermitaño le manda entonces pasar los pasajeros de aquel río. Vienen

(1) Carboneres, p. 48, 32, 36, 50, 73 y Proc. en 1667, p. 34.

los romeros cantando, en contradicción con lo que si-gue, los gozos del Santo, y después de un diálogo entre los tres, se acercan al Ermitaño que les dice:

Aqui es un gegant molt feel
Y de grans forses poderos
Que per servir al rey del cel
Os fara en passar socors.

Dirígese luego á Cristofol que obedece contento. Ara passen tots junts una ó dos vegadas y cuant torna á son lloch Sant Cristofol, diu

Jesus. Cristofol, passam l'aygua
Cristofol. Infant petit yo so content
De passarvos aquest corrent
Car eixa es la mia intenció
Per guanyar via de salvació.
Ermitá. Encara et vull dir mes, lo meu fill,
Y esto es cert y en veritat,
Que cuan veurás lo teu bastó florit
Y de aqueix lo fruit granat
Auras guanyat lo sant reynat.

Ara pren Sant Cristofol lo Jesus al coll y diu en veu entonada á concert:

Jamai portí infant
Petit que tan peses
Com lo tinguí en mon coll
Par que tot lo mon portás.
Jesus. Tu ho dius.

Ara cantan tots junts en tonada á concert á cuatre les següents coples: A estos pobres romeros, etc.

El misterio del rey Herodes, llamado también de la Degolla, comprende tres sucesos enlazados entre sí, cuales son, la adoración de los Reyes Magos, la fuga en Egipto y el degüello de los Inocentes. Estos tres sucesos formaron en el origen á lo menos tres representaciones diferentes.

Consta que en 1408, 26 y 31 había representantes de los tres reyes, y que en 1432 se añadió un acompañamiento de pajes. En 1517 había roca de Betlem en que

iban San José y los Reyes. — En 1404 se habla de fer sanch per els Ignoscents, lo que nos deja muy en duda acerca de qué clase sería la representación, pero á lo menos desde 1408 eran representados por niños. En 1407 se nombra la María, que no sabemos si era la de Betlem ó la de Egipto que se distinguen en 1451. En 1547 figuran separados entre las representaciones que preceden á las rocas lo Rey Herodes ab sos acobellejadors y la María de la fuga de Egipte (1). La letra que poseemos, presenta reunidos los tres sucesos. El señor Boix cuenta entre las piezas que todavía se ejecutan la *Huida á Egipto* y la *Degollación de los Inocentes*, como si fuesen dos. En la carrera de la víspera se enumera: «..... una modesta señora con toca, corona, túnica blanca y manto azul, sentada sobre una jumentilla, llevando un niño en fajas y acompañada de un respetable anciano. Van á sus lados unos labradorcitos con hoz y algunos haces de trigo en la mano. Después, y mediando el entremés de San Cristóbal, hay los tres Reyes á caballo, y al fin un personaje, á guisa de alguacil, que lee un largo bando en verso (el del entremés ó auto), concluído el cual y al toque de una bocina, unos figurones armados de rollos de pergamino se derraman por todas direcciones golpeando á los que encuentran al paso, lo que produce grande algazara» (2).

Lleva el título de Misterio del rey Herodes, vulgo de la Degolla. El título de Loa que lleva la introducción puesta en boca del autor y el de Auto que se da á la representación indican influencia castellana. El autor le llama Un acte nou traduit Misteri vulgarment dit, y si es traducción no puede ser sino del castellano. Creemos, sin embargo, que no puede ser sino imitación y muy libre. La versificación tiene todo el carácter de composición original y el bando mandado publicar por

(1) Carboneres, págs. 24, 25, 27, 28, 41, 47, 36, 50, 73.
(2) Proc. en 1677, cit. págs. 34-36, y Carboneres, págs. 49 y 50.

el rey Herodes está lleno de pormenores locales. Melchor, rey de Tarsis, encarga el reino á un regidor sabio y experto, al cual cuenta la aparición de la estrella. Empieza á caminar con su paje y se encuentra con los dos otros Reyes (de Saba y de Arabia) que hacen el mismo camino.—Informan á Herodes de la aparición del Angel á los pastores, etc. Preséntanseles los tres Reyes. Estos van á adorar á Jesús y dialogan con María y José. Un Angel dice á los Reyes que sigan otro camino y entera á José de los proyectos de Herodes. Parten José y María. Encuentran unos segadores que están sembrando y á los cuales dicen que si alguno viene en pos suyo le digan que pasaron cuando sembraban el trigo. Canta el Angel. Crece el trigo. Un caballero y un alguacil que vienen de parte de Herodes, la decirles los segadores lo que se les ha encargado, y al ver el trigo crecido, retroceden. El Trompeta publica un bando en que se convoca á todas las mujeres, hablando incidentalmente de su costumbre de afeitarse, y llamando en particular á las de Ruzafa, Burjasot é innumerables localidades de Valencia. Salen las Madres y Nodrizas, los Serjants degüellan á los niños. Maldicen al autor del crimen.

Conserva el nombre primitivo un Misterio de la bienaventurada Santa Cecilia, en el cual hay los personajes siguientes: Valeriano, esposo de Santa Cecilia, Cecilia su esposa, Tiburcio hermano de Valeriano, Angel Viejo anciano, Almachio adelantado, dos ministros suyos, compuesta (sic) agora nuevamente en el año de mil [D] IXXII por Bartolomé Aparicio, el que se somete á la corrección de la Santa Iglesia.

Véase muestra de su diálogo:

Valeriano. O qué alegre contento
Estoy y regocijado
Sólo por haber tomado
A Cecilia en casamiento...
O esposa mía amada
Vos seáis muy bien venida.

Cecilia. Esposo bien de mi vida
Buena sea vuestra hallada.
Valeriano. Señora mía agraciada
Si mandares
Dime como los juglares
Y músicos y danzantes (1).

Si juzgamos por su apellido fué catalán el bachiller Bartolomé Palau (2), autor de la «Victoria de Cristo», obra más complicada y extensa que las que se componían en las primeras décadas del siglo XVI, pero que conserva la versificación dodecasilábica y la octosilábica con pie quebrado. Es una especie de compendio dialogado de la Historia Sagrada en que figuran no pocos personajes del Antiguo y del Nuevo Testamento. Fué impresa, según dice nuestro ejemplar, en Barcelona por Lacavallería en 1670 y reimpresa en Cervera en 1846. Creemos haber visto otro ejemplar anterior al último año. La «Gran tragedia de la Passió y Mort de Jesu-Crist Nostre Senyor,» dista mucho de ser un poema de gran mérito, pero abunda en piadoso y patético sentimiento. A pesar de que el estilo es generalmente culto, con resabios de culterano, ofrece rasgos propios del drama popular, en el prólogo dirigido á los espectadores, en la ausencia de artificio, en la composición, reducida, como es natural, á una exposición histórica; en la manera de simbolizar algún hecho, como en las cartas dirigidas á Nuestra Señora por los padres del Limbo, en los diálogos sueltos que le preceden y siguen (la Conversió de la Samaritana y de la Magdalena, lo despediment de Jesus y María, la triunfant Resurrecció), en la suma sencillez de algunas expresiones y hasta en los rasgos cómicos de un diálogo familiar y en ciertos lugares del carácter de Judas.

---

(1) En una hoja prolongada en cuarto en cuyo reverso se leen 50 versos más, nos dice el Sr. Quadrado, á quien debemos este fragmento: «Es de la Cort reyal de Soller donde me han asegurado se hallaban memorias de otros misterios.»

(2) Hoy está probado que el bachiller Bartolomé Palau era aragonés, natural de Burbáguena. (M. M. P.)

Algún mayor artificio dramático se ve en la comedia (escrita en Mallorca) del Invicto Mártir de Cristo el glorios Cananeo San Cristofol, bien diferente del sencillísimo paso que vimos anteriormente. Sus personajes son, San Cristofol, el rey Dagno (de Licia), un Sacerdot gentil, el Dimoni, de rey, un Ermitá ab barba, Taleca hermano (es el gracioso), la Carn, de dama, lo Mon, de galan, dos Ministres, Soldats, un Angel y música. Véase en globo la disposición del argumento:

Jornada 1.ª El rey y damas rinden tributo á Júpiter; dice el primero que se le ha presentado un esforzado cananeo, «una montanya vivent,» que busca el mayor señor y que le ha nombrado general. Sale Cristofol y dice que el rey de Caria les ha vencido y depone el bastón. Pasa después delante del Ermitaño y Taleca que se asusta al verle. Buscando al mayor señor, el cananeo invoca y sigue al demonio, pero éste encuentra una cruz y cae. Pregúntale aquél quién le ha vencido y responde: Jesús. Un ángel encarga Cristóbal al Ermitaño.

Jornada 2.ª Después de haberse presentado victorioso el rey. Conversación del Ermitaño con Taleca. Alaba el primero á Cristóbal de llevar á los hombres como Cristo llevó la cruz. Preséntase el Niño Jesús. ¿Cóm haveu nom?-Manuel. Al llevarle sobre las espaldas dice que no puede mantener el peso y recibe el nombre de «Cristofol.» El Niño desaparece volando y se lleva el río. Despídese el Santo del Ermitaño y Taleca para ir á ganar la corona del martirio. Delante del rey, el sacerdote y las damas con un báculo de caña hueca pega á los ídolos. Le encarcelan.

Jornada 3.ª Después de algún incidente secundario, las dos damas piden bautismo. El rey se indigna y manda tirar flechas al Santo, pero éste queda incólume, y una flecha hiere al rey. Llévanse á Cristóbal y sale convertido el sacerdote, el cual ha visto que al cortar la cabeza al Santo ha habido tempestad. El rey se convierte al fin.

Tenemos á la vista dos *Miracles* de Valencia. «Conversió dels Chudios de la Sinagoga de Salamanca.—Milacre de Sen Vicent Ferrer, añ 1412» (Valencia, imprenta de El Valenciano) y «Milacre que Sen Vicent Ferrer alcansa de Deu Nostre Señor estant en el Consell de Casp, añ 1412, titulat El diable en la Venta, representat en el altar prinsipal de Sen Visent del carrer de la Mar...» (Imprenta de Chusep Rius.)

Damos por muestra en el Apéndice uno representado entre 1788 á 1790 y que al cabo de 70 años recitó con toda seguridad al joven D. Mateo Obradors y Bennassar (que nos hizo el obsequio de remitirnos un fragmento de otro, y dos más modernos) su señora abuela, que había tomado parte en las representaciones y que, según es de ver, estaba dotada de extraordinaria memoria.

En algunos conventos, especialmente de capuchinos, algunos religiosos se calzaban zuecos y cantaban *pastorellas* en la Noche-buena.

En varias poblaciones un hombre cargado con una cruz representaba los trabajos y las caídas del Redentor, subiendo una colina llamada el Calvario. En Tosa se conservaba hace muy pocos años esta costumbre, y el nombre de Calvario se da todavía en muchos puntos á una eminencia donde se ve plantada una cruz.

Leímos no hace muchos años en un periódico de Mallorca que se había salido á recibir en una de las puertas á unos hombres que representaban los Reyes Magos.

En general todo se reduce á representaciones esculturales, como la del Pesebre, de la Cena, serias por su naturaleza y exentas de imprevistos abusos. Entre éstas conservan el nombre de Misterios las que figuran en las procesiones de Semana Santa.

Hemos sido testigos del interés que estas representaciones inspiran á personas del pueblo que á veces hacen horas de viaje para contemplarlas y examinar detenidamente todos sus pormenores.

II.

REPRESENTACIONES PROFANAS.

El origen de los primeros juegos y representaciones profanas de la Edad media debe buscarse en las tradiciones de los tiempos anteriores conservadas y más ó menos remozadas por el pueblo y por los juglares. Entre las habilidades de los últimos, que llaman alguna vez *mimos* los documentos latinos, figuraba la imitación ó remedo de maneras ajenas (1).

Se ha creído notar la índole dramática en alguno de los géneros poéticos que cultivaron los trovadores, herederos ennoblecidos de los juglares; pero infructuosamente, á excepción de uno de dichos géneros que más adelante examinaremos. Las tensiones eran composiciones dialogadas, que hacían dos poetas contrincantes (2), pero no había el menor asomo de acción, ni los autores se revestían de un carácter ajeno, ni tampoco es bien seguro que declamasen alternativamente y en presencia de un auditorio sus respectivas estancias. Las pastorelas, en que el poeta dialogaba con una pastora, comenzaban por una exposición narrativa y descriptiva, y lo mismo sucede en alguna de las Albas, mientras otras no ofrecen siquiera rastro de diálogo.

---

(1) Así dice Riquier hablando de los juglares: « De cels dels estrumens E dels contrafazens. Y responde Alfonso el Sabio: E als contrafazens Diu hom remendadors», es decir *remedadores*, en castellano. Lo mismo significaba la palabra *escarnio* en los juegos de este nombre. *Escarnir* en catalán es todavía *remedar*.—H. de l' Escurre dice vanagloriándose: Ni (no tem) Pel Ardit (un juglar así llamado) de contrafar la gen.

(2) A las pruebas que se han dado de esta colaboración podemos añadir la siguiente: B. de Rovenhac da por villanía el quedarse con la tesis más ventajosa en estas disputas poéticas: E dic vos que-m par villania Qui partís e qui'l mielhs se tria (D' un sirventés).

Hablaremos en primer lugar de algunas antiguas fiestas, la mayor parte de las cuales pueden calificarse de representaciones cortesanas.

Los más antiguos datos que hallamos en nuestra historia con respecto á fiestas y regocijos públicos, nos hablan principalmente, además de bailes y juegos, de ejercicios militares; según es de ver en los siguientes pasos de Muntaner.

1266. Festejos hechos á D. Jaime después de las conquistas de Valencia y de Murcia: «E en cascú dels llochs hon ell anava.... feyen baylls é jochs e solaces diverses, que cascú s'esforçava que li poguessen fer honor é plaer.....» (Cap. IX).

Probablemente en 1269. Festejos hechos por D. Jaime á D. Alfonso de Castilla y á su familia: «......... reeberen los ab gran deport e ab gran alegre e ab grans professons e jochs que en cascun lloch los feyen les gens del senyor rey Daragó... e com foren en la ciutat (de Valencia) nul hom no poria escriure les jochs e les alegres, taules redones, taules juntes de reyló de cavellers salvatjes, borns, anar ab armes e galees e lenys armats qu' els homens de mar feyen anar per la rambla ab carretas, batalles de taronges e encortinamens.» (Cap. XXIII.)

1286. Coronación de Alfonso III en Zaragoza: «E l' almirall (R. de Luria) tantost feu arborar un taulat molt alt... E apres hi feu e hi ordoná taula redona, e los homes de la mar faeren fer dos lenys armats d' aquelles plates que anaven per lo riu, en que vaerets batalles de taronges que del regne de Valencia n' avien feyt venir mes de cinquanta cárregues... nul hom no hi feu mes cantar e alegrar e fer jochs e solaces.» (Cap. CLV.)

1290. Después de las paces de Tarascón... «E lo senyor rey romás a Barcelona ab tota la cort, e si hanc vaés jochs ne solaçes así de taules redones com de trer á taulat com d' anar ab d' armes e bornar e dansar cavallers e ciutadans e homens de villes que s' esforçaben de tots jochs e tot alegre a fer, llavors ho pogres vaer.» (Cap. CLXXIII.)

Los más notables datos que de las fiestas de nuestros mayores nos da el cronista se hallan en la descripción de los obsequios que el día de su coronación en 1327, recibió el nuevo rey D. Alfonso IV de su hermano el infante D. Pedro, conde de Ribagorza, tanto durante la comida, como después de ella al haberse sentado en el trono ó sitial (seti) que se le había preparado. Dejando para más adelante lo relativo á la comida, véase lo que después cuenta y que es lo único que suele citarse.

«E com foren tuyt asseguts, EN Romaset jutglar cantá altes veus un serventesch davant lo senyor rey novell, qu' el senyor infant EN Pere hach feyt á honor del dit senyor rey: e la sentencia del dit serventesch era aytal, qu' el dit senyor infant li dix en aquell, que significava la corona e el pom e la verga, e segons la significança, lo senyor rey que devia fer... e aprés, com lo dit Romaset hach dit lo dit serventesch, EN Comí dix una cançó novella que hach feyta lo dit senyor infant EN Pere; e per ço com EN Comí canta mills que nul hom de Catalunya, donála á ell, que la cantás. E com la hach cantada, callá e llevá-s EN Novellet jutglar, e dix en parlant DCC versos rimats qu' el dit senyor infant EN Pere havia novellament feyts, e la tensó e el regiment sové tot al regiment qu' el dit senyor rey deu fer á la hordinació de la sua cort e de tots los seus officials.» (Cap. CCXCVIII.) (1)

No hay en esto verdadera representación, sino sólo dos poesías cantadas y una recitada por juglares, en una ocasión solemne.

El sucesor de D. Alfonso IV, D. Pedro IV el Ceremonioso, al tratar en su crónica de su propia coronación

(1) De las fiestas que acompañaron á esta coronación cuenta el mismo Muntaner «que cascú s'en anava axi ab trompes e ab tabals e ab flautes e ab sembes, e ab molts d' altres instruments; qu' en veritat vos dich que mes de CCC pareills de trompes hi havia; e hi havia d' altres jutglars, qui cavallers salvatges, qui d' altres mes de mil, que tal crit e tal brugit hi havia que paria que cel e terra ne vingués»: habla también de dolsayna e tambor. (Cap. CCXCVI y siguiente.)

efectuada en 1336, nada nos dice que haga á nuestro propósito, sino que durante el banquete que celebró en la Aljafería «aqui stiguem ab grans cants e melodias de diversos jutglars de nostra terra e diverses parts (capítulo II, 11);» pero nos han quedado curiosos pormenores de un obsequio de nueva clase que se hizo á la reina Doña Sibila cuando D. Pedro la coronó en 1381:

«Item fou aportat á la derraria del menyar un bell entremes so es un bell pago (pagó) qui feya la roda e estave en un bell bestimen en torn del cual havia molta bolateria cuyta cuberta de panys dor e dargent e aquest pago fou servit fort altament e presentat á la taula de la dita senyora ab mols esturments axi de corda com d' altres, e venien apart devan lo mayordom e cavallers e donsells, e lo dit entremes portave en sos pits una cobla escrita qui deya axi:

A vos ma do senyora de valor
Al present jorn per vostra gran honor,
E fayts de me segons la bona usansa
De les grans corts D'latorsrela e de Fransa;
E pregui tots cavallers e donsells
Nobles barons e scuders isnells
Dones presants e donselles gentils
Qu' en me votar vulletz seguir l' estils,
E que li vot sion mes en escrit
E puys veurem tots si l' auran complit.

»Mols vots s'e feren los cuals a adés no-m recorden car nols metí en escrit; be he de puys hoyt que alcuns los compliren e altres non sé res.» (Dietario de la ciudad, I al principio.)

Esta es la primera vez que hallamos usado entre nosotros el nombre de entremés, derivado al parecer de la lengua francesa y de la palabra *entremets*, es decir, entre platos. Dábase generalmente á las representaciones que se hacían durante la comida en las grandes fiestas; pero en el paso citado observamos que se aplica todavía á un manjar, aunque adornado de una manera especial y destinado á un uso caballeresco; es bien sabido, por otra parte, y lo expresan claramente los anteriores ver-

sos, que el pavo con que terminaban ciertos banquetes, era el emblema ante el cual hacían los caballeros votos más ó menos extravagantes, y existió un poema francés, trasladado también, según Santillana, á la literatura española, é intitulado «los votos del pavón», donde se continuaba la narración clásico-caballeresca del de Alejandro Magno.— Del mismo Pedro (en Valencia, 1337) hallamos un guiaje y protección «Petro Çahac magistrum ludi amoris et societatem vestram et omnia bona vestra.» Imposible es decir si se trata aquí de juegos dramáticos.

Extraño es que el sucesor de Pedro IV, el amador de gentileza Juan I, tan dado á las fiestas y diversiones cortesanas, no se coronó, según Zurita (lib. X, cap. 43) con aquella ceremonia que acostumbraron sus predecesores, tanto más cuanto la coronación de su sucesor D. Martín I en 1399 fué una de las más solemnes de que se guarda memoria.

Al salir el Rey y los caballeros de la Seo de Zaragoza, «delante de ellos iva un castillo de madera muy bien hecho, en que ivan cuatro sirenas y muchos vestidos como ángeles, cantando suavemente, y en lo más alto del castillo iva uno vestido como rey con un niño como hijo suyo delante muy ricamente adrezados. Delante este castillo ivan los bordonadores y tiradores del tablado y los primeros de todos los oficios de la ciudad con diversos bailes y danzas»..... Antes de empezar la comida en la Aljafería «azia la parte de la sala de los mármoles en la techumbre se avia hecho una invencion de un grande espectáculo á manera de cielo estrellado que tenia diversas gradas, y en ellas avia diversos bultos de Santos con palmas en las manos, y en lo alto estava pintado Dios Padre en medio de gran muchedumbre de serafines y oíanse vozes muy buenas, que con diversos instrumentos de música cantavan muchos villancicos, y canciones en honra y alabanza de aquella fiesta. Deste cielo baxava un bulto grande á manera de nuve, que venia á caer encima del aparador del Rey. De dentro

desta nuve baxó uno vestido como ángel cantando maravillosamente; y subiendo y baxando diversas vezes dexávase caer por todas partes muchas letrillas, y coplas escritas, unas en papel colorado, otras en amarillo, y otras en papel azul, con tintas diferentes, todas al propósito de la solemnidad, y fiesta, que allí se hazia. Hecho esto, vuelto á subir este ángel á la nuve, de allí á poco bolvió á baxar con unas fuentes doradas muy lindas para dar agua manos al Rey, y estas fuentes diólas este ángel á otros dos que estavan vestidos como ángeles á los lados del aparador, los cuales las tomaron, y luego las dieron á los cavalleros que habian de servir el agua manos al Rey. Servida la tovalla que así llamavan, al servir estas fuentes, buelto á subirse el ángel á su nuve, de allí á poco bolvió á baxar un plato de la fruta que avia de comer el Rey, y sirvióse de la misma manera. Últimamente baxó el mismo ángel la copa en que avia de bever el Rey: y con esto se acabó esta invención..... y refiérese, que en las tres vezes que se assentaron las viandas en todas las mesas se guardó este órden, que la primera vez delante el Duque de Gandia, que como Mayordomo guiaba los que llevaban los servicios, entraron gran número de trompetas, y tras ellas una Aguila artificial muy grande, toda dorada, y luego detrás del Aguila entró el Duque con los que traian los platos de la vianda, y assentados en la mesa del Rey se ivan assentando en las otras mesas. Acabado esto volvieron el Duque, y los demás por los otros platos del servicio, y antes que entrasen con ellos en el patio volvieron á salir otras trompetas con muchos atabales, y detrás dellos salió una grande culebra, hecha muy al vivo, de muy extraña invencion, que echava por la boca grandes llamas de fuego, y á la redonda della venian muchos hombres armados de todas piezas, dando grandes vozes y gritos, como que la querian matar, y que ella se defendia: y al fin hizieron como que la matavan, que escriven fué una fiesta harto graciosa: y acabada que fué luego, el Duque y los otros assentaban los servicios. Y

antes que entrasen con los terceros, salieron muchas trompetas y atabales con juegos de menestriles; y detrás dellos una muy grande roca ó peña hecha al natural; y en lo alto della avia una figura de una leona parda muy grande, que tenia una grande abertura, como de herida en la espalda izquierda.—Desta roca salida al patio saltaron muchos conejos, y liebres, perdizes, tórtolas, y otras aves de diversas maneras, que començaron á volar por el patio y también salieron algunos javalís que regozijaron mucho la fiesta. A esto los hombres de armas, que avian quedado en el patio de la muerte de la culebra, acudieron á la roca y rodeándola por todas partes mostravan querer subir por ella á matar la leona. Pero de la misma roca salieron luego muchos vestidos como Salvages que impidiéndoles la subida se combatieron con ellos, peleando muy bravamente hasta que vencieron á los hombres de armas, de que mostraron quedar muy contentos los Salvages. Y assí luego por la herida de la leona salió un niño muy hermoso vestido de armas Reales con una corona en la cabeza, y una espada desnuda en la mano derecha en señal de esta victoria, y començó á cantar muy suavemente.» (BLANCAS: «Coronaciones de los Reyes de Aragón.» Lib. I, cap. VIII.)

Nos aproximamos ya á la poesía dramática, sin que por esto puedan llamarse propiamente dramas semejantes espectáculos. Hallamos decoración, personajes representados, cantos, música y aun hechos representados mímicamente, pero no una acción dialogada, siquiera muy sencilla. Lo mismo cabe decir de la invención (que así se llaman las anteriores y las que siguen y que acaso se llamarían también entremeses) ejecutada cuando la coronación de D. Fernando de Antequera en 1414; si bien la representación alegórica de que luego se habla suele citarse como una verdadera comedia, que se supone, ignoramos con qué fundamento, escrita por el famoso D. Enrique de Villena, y cuya letra tradujo al castellano (indudablemente del catalán) Alvar de Santa

María, que fué testigo y narrador de aquella fiesta (1).

«E queremos ir passando por las cosas que falló en el camino por las calles donde iva, falló como salia de la Iglesia una Villa fecha de madera sobre carretones que la llevavan homes que de dentro ivan, en la cual Villa ivan dentro, que parecia verdaderamente, que estavan dentro casas, e tejados, e torres, e un poco adelante de la una parte estava un Castillo, e otro de la otra, en cada Castillo estava una como manera de tienda, que eran de madera, e estos Castillos combatian la Villa, e ivan gentes de Armas, que la defendian, e con los Castillos ivan gente de Armas de fuera de ellos que fazian sus escaramuzas con los de la Villa, e en los Castillos en cada uno iva un engenio, e combatianla con ellos, lanzavan las pellas tan grandes, como la cabeça de un moço de diez años, que eran de cuero llenos de borra como pelotas, e tirava á la Villa con lombardas, e con los engenios, e los de la Villa tiravan sus truenos e fazian sus artificios para se defender, e esto hizo la Ciudad de Çaragoça á semejança de como tomó á Balaguer, e por las tiendas entendian los dos Reales, que tenia sobre ella, el Rey de una parte de la tierra, e el Duque de Gandia de la otra parte del rio.—Luego adelante iva un gran Castillo que dezian la Rueda, e una torre alta en medio, e otras cuatro torres á los cantos, e la de medio era forada fasta aiuso, e enmedio iva una Rueda muy grande en que ivan cuatro donzellas, e en cada una la suya, que dezian que eran las cuatro Virtudes, Justicia, e Verdad, e Paz, e Misericordia, e encima de la gran Torre de medio estava un assentamiento de silla e iva en ella sentado un niño vestido de paños reales de Armas de Aragon, e una corona de oro en la cabeça, e

(1) Nasarre y Velázquez (Orígenes, p. 95) ponen Gonzalo Alvar de Santa María. Wolf en sus profundas investigaciones sobre el origen del teatro español cree posible que estos dos autores viesen una versión de la crónica, distinta de la que sirvió á Ustarroz. Dichos eruditos son los que nombran como autor de la invención á D. Enrique de Villena, á quien no menciona el texto copiado.

en la mano una espada desnuda de la baina que parecia Rey e estava quedo que non se movia de iuso de sus piés, la rueda se movia e las Donzellas ivan en ella, dezian que eran á sinificança de los cuatro que demandavan los Reynos de Aragon, e las cuatro Virtudes ivan en las Torres, que ivan vestidas de paños blancos de sirgo broslados de oro, e cada una de aquestas iva cantando á Dios todos loores del Señor Rey e de la escelente fiesta e cada una dezia una copla que yo torné en palabras castellanas; la primera dixo, que era Justicia, que ella (*l.* él la) encomendaba, e la segunda, que era Verdad, la cual cantando dixo, que ella (*l.* él la) avia, e era en su poder, la tercera Paz loava en su canto la paciencia e por ende mucho le ensalçava, la cuarta era Misericordia que mucho lo loava por misericordioso, e por sabio, e discrepto, e muy sesudo, e Justicia llevava una espada en la mano, e Verdad llevava unas balanças, e Paz llevava una palma, e Misericordia llevava un cetro.» (ALVAR GARCÍA DE SANTA MARÍA, en las adiciones á las Coronaciones de BLANCAS, por UZTARROZ (1).

Representación de un género análogo hallamos en las fiestas celebradas en Brujas en la recepción del príncipe Carlos (después Carlos V) el 18 de Abril de 1515. Como se hallan descritas en un libro poco conocido, copiaremos lo que se refiere á los aragoneses que estaban en aquella población.

La tryumphante et solemnelle entree sur le nouuell et ioyeux aduenement de treshaull (sic)... *prince Monsieur*

(1) En la misma coronación de D. Fernando de Antequera «los oficiales de la ciudad cada uno con su oficio apartado venian con muchos juglares de cuerda, e trompetas, e órganos de mano, danzando, e bailando, e otros tañendo, mostrando cada uno las mayores alegrías que podian...» (Alvar García de Santa María.) En la de la reina doña María de Luna, celebrada pocos días después de la de su marido D. Martín, figuraban en la cabalgata «gran golpe de menestriles, y trompetas: y luego un castillo grande muy bien labrado, de madera, todo pintado de blanco» (Blancas), y en la de la reina doña Leonor, dos días después de la de D. Fernando, hubo «una tramoya, que fué cosa de risa, de un truan del rey que llamavan mossen Borra.» (Alvar García.)

Charles prince des Hespaignes... Paris, 1515. Publicado de nuevo por la Société d'émulation de Bruges, según un ejemplar descubierto en la Biblioteca de Borgoña por D. J. T.

P. 23. «Entre icelle maison de Tonlieu et la place des Osterlins du costé de la roye firent les marchands Aragonnois esleuer ung escharfault enuiron de sept a huyt pieds de hault, sur lequel fut assise vne haulte tour paincte de hault en bas, et couuerte de feuille d'argent et de rouge clerre luysant aux torches de nuyt et de cour au soleil comme or et argent, entretaillé par petits quarreaulx en forme de schicquier et le tout ou bon leur sembla brodé de vert, la charge grande et belle paincte et taillée de mesmes, au pied de laquelle estoient deux yssues que plussieurs gens en armes, rangiés soubz un grant estendart de couleurs iaune et rouge et habilez de mesmes, au son de flutes et tambours, faisoint semblant daissaillir aueques grosses pieces dartillerie mises sur roues, et paincte de couleurs iaune et rouge le tout contrefaict mes, et neamoyns faisoient gran bruit a les gester.» Se repitió todo el domingo siguiente fuera de la luminaire. Cuenta que se pegó fuego á *l'amorse* un poco tarde, lo que causó una explosión cuando el Príncipe y su tía estaban ya cerca de la torre, etc.

P. 25. «Environ sept ou huyt pas dicelle tour et au devant dune haulte maisson assise astravers la rue, firent les mesmes Aragonnois vng aultre escharfault moult biau le quel fut divisé en trois tabernacles, dont les deux ça et la furent enfront devant enclos de treilles faites a losanges, et entretaillées nenuz, au surplus painctes dorées bien artificiellement de feuilles dor et dargent meslée d'autres diuerses couleurs. Entre ces deux estait le tabernacle du millieu ouvert, et en icelluy gentilz hommes et damoisselles acoustrez amplumassés, parées et attournées comme a devys le tout contrefait, qui tenoient per les mains ingenieux secretz au son de tabourins et aultres instrumens dansoient vng beaut et moult gayement et in tres-grant plaisir et recreation du

prince et de tout les passans car a la verité dire cestoit chose triomphante, ioyeuse et sollenelle a voir. Derrière ceste escharfault estoit la dicte maison de long en large tendue de draps iaunes et rouges, semes de blasons des armes d'Aragon. Pour la veue de toutes lesquelles choses estoient environ le pourprys du escharfault et la maison grosses torches au nombre de deux cents et plus.»

La más antigua noticia de una composición dramática ó á lo menos dialogada de asunto profano, públicamente representada, se halla en algunos escritores valencianos. Dicen que Micer Domingo Mascó, vicecanciller y consejero de Juan I, autor de unas «Regles de Amor i (e) parlament d'un home i une fembre fetes. . a requesta de la Carrosa» dama de dicho rey, lo fué también de una tragedia intitulada «l' Hom enamorat e la fembra satisfeta» alusiva al amor que profesaba el rey á la misma dama y que se representó en el Palacio Real de Valencia por el mes de Abril de 1394; pero no se nos indican los fundamentos en que se apoya la noticia de la representación, ni se nos dan pormenores acerca de la índole de dicha tragedia: título que aun más tarde solía tomarse en sentido muy vago (1). Verdaderas tragedias eran, sin embargo, las de Séneca que tradujo Mosen

(1) Comparando á Fuster «Biblioteca» I. 19, y Lamarca «Teatro de Valencia», se deduce: I, que «el parlament» de Mascó junto con una carta de la dama al rêy, y la respuesta de éste, formaba un manuscrito en folio de 52 hojas y que el mismo «Parlament» unido á la traducción del Hércules por Vilaregut se ha conservado hasta nuestros días II, que el único que habla de la tragedia de Mascó y de su representación es Ortiz, en su «Descubrimiento de las leyes palatinas» que aseguró poseerla con notas de la misma época y que, según parece, no habla del «Parlament.» ¡Será aventurado sospechar que estas dos obras tan semejantes en el título y en el objeto no son más que una, y que, si representación hubo, como es muy probable, debió de ser del «Parlament» ó de una parte del mismo! — En cuanto á la poca exactitud con que se usaba el nombre de tragedia, basta recordar que en el reinado de Juan II, Corella lo aplicaba á la breve relación de una aventura propia, seguida de un diálogo de pocas líneas.

Antonio Vilaregut, mayordomo del mismo Monarca (1).

La ciudad de Valencia al saber en 1413 que había de ser visitada por el rey D. Fernando I, la reina y su primogénito, dispuso que se fabricasen algunas obras de carpintería, probablemente de la clase que vemos luego llamadas roques, en las que se ejecutaron entremeses, para los cuales se compusieron bellas coplas (2). Añádese que aquellas obras eran tres; que la una simbolizaba la divisa del mismo rey, otra las siete sillas y la tercera las siete edades (3). Si esta última noticia tiene, como es de suponer, algún fundamento, puede de ella deducirse que la representación no era, cuando menos, exclusivamente religiosa, lo que induce también á creer hasta cierto punto el objeto con que se hizo, sin que obste el carácter eclesiástico del autor de la letra.

Otras obras de asunto profano pertenecen ya á la poesía escénica.

Como hecho aislado citaremos el de la representación de una comedia latina. En 1562 se ejecutó en Palma de Mallorca, en la plaza pública, una miserable parodia

---

(1) Sobre la traducción del Hércules y probabilidad de la de las demás tragedias de Séneca por Vilaregut, véase Fuster, Biblioteca, I. 11.

(2) Según consta en el libro de los Consejos, en 9 de Marzo de 1415 se dispuso que se diesen por haber sufrido en la preparación de los entremeses «diuerses e molts treballs e diurnals a mossen Juan Sist presbitero treinta florines per trobar e ordenar les cobles e cantineles ques cantaren en los entremeses de la festiuitat de la entrada dels senyors Rey, Reyna e primogenit lur, que eren moltes e belles e ben dictades:» la misma cantidad á Johan Pereç de Pastrana maestre de cant «per hauer e arreglar e donar lo ço á les dites cantineles, e auer fadrins que les cantassen, e ferles ornar, e altres treballs, y cincuenta florines á Johae Oliver, fuster (¡sería sin duda un insigne tallista!) per la inuenció e confecció ab son enginy e subtilitats dels dits entremeses »

(3) Proc. en 16...., p. 32. Carboneres, p. 44 Luis Lamarca, Teatro de Valencia, Valencia, 1840, p. 10, supone que los entremeses fueron cuatro. El mismo, p. 11, deduce la existencia de composiciones dramáticas del hecho de haber nombrado los jurados en 1487 un juglar, en sustitución de otro muerto, con los emolumentos y trajes pertenecientes á este oficio, pero en esto no se ve más que la indicación de vestidos ó libreas correspondientes á diversas ceremonias.

de Terencio, intitulada *Gastrimargus*... Asistían dos obispos, multitud de autoridades, teólogos y caballeros y un concurso de ocho mil personas, entre las que se contaban muchos aldeanos (1).

El nombre de entremés para designar piti-piezas dramáticas, que era ya de costumbres vulgares, pasó, según parece, de nuestra lengua á la castellana. Hállase, en efecto, usado por primera vez en la última por el valenciano Timoneda en el Entremés de un ciego, un mozo y un pobre (2).

El mismo nombre se ha conservado hasta nuestros días y es de uso común entre nosotros. Llévanlo, por ejemplo, el vulgarísimo «Entremés del aprenent sabaté,» que hace poco tiempo era frecuentemente representado, y «El Llorens mal casadís»

Son muy populares una especie de sainetes ó piezas cortas que se representan por los labradores jornaleros en las veladas de la temporada en que se recolecta la almendra (desde principios de Agosto á últimos de Septiembre), en el pueblo de Relleu, distante de Villajoyosa, á cuyo partido judicial corresponde, unas dos leguas y de Alicante cinco. También en el de Torremanzanas, inmediato á Relleu y en Villajoyosa.

Tienen lugar estas representaciones en las entradas ó cocinas de las casas de campo á presencia de los dueños de ellas, los que trabajan y otros que acuden. Los que intervienen son hombres todos, que se disfrazan según lo exige el caso. Piezas de tres ó cuatro interlocutores generalmente, cuyo argumento se conoce por tradición, y se repite con exactitud en cuanto á sus términos más capitales, quedando á la iniciativa de cada cual y á su gracejo la duración de las escenas y los chistes con que se hacen más agradables. Sus asuntos suelen ser festivos, algunos un tanto licenciosos. Ejemplos: el de la zorra, que entra á comerse las frutas de un huerto, cuya cus-

(1) Quadrado en el periódico *Palma*, p. 232.
(2) V. Moratín, Orígenes, y Lamarca, p. 10.

todia confió su dueño á un muchacho simple y holgazán, al que burla el animal y riñe el amo, concluyendo con la huida de aquél acometido por éste y por un perro, arrastrando una gran cola encendida que asusta á las mujeres y niños, etc. Otro es el del padre enfermo al cual tratan de distraer sus hijos de varios modos rústicos, después de haberlo ordenado el médico, acabando la distracción por una burla del primero. Otro: el mozo de posada que á pesar de la prohibición del posadero de recibir fraile, monja y soldado, hospeda sucesivamente los tres ocultándolos de la vista del primero, hasta que por la bulla que entre sí meten son descubiertos y despedidos á palos.

III.

ENTREMESES.

Vimos usado en una significación muy acorde con su etimología este nombre que comunmente se empleaba para designar las representaciones que interrumpían y adornaban las comidas de aparato. Empléanlo después con suma frecuencia nuestras memorias, casi siempre en el sentido de representaciones que se verificaban sobre carros ó tablados ambulantes. Al tratar de las representaciones sagradas hubimos ya de hablar de entremeses de esta clase, dejando para el presente las que, si bien las más veces eran de asunto religioso, figuraban en las fiestas civiles y corrían á cargo de corporaciones populares.

Para las fiestas celebradas en Valencia en 1414 con motivo de la entrada de Fernando I, se dispuso entre otras cosas que se hiciesen cuatro «entramesos» nuevos, que, según deduce de los documentos el Sr. Lamarca, eran semejantes á los carros triunfales ó rocas que allí se usan todavía; consta igualmente que sobre dichos ca-

rros se representaban algunos pasos, pues en deliberación de 7 de Marzo de 1415 se mandaron pagar treinta florines á mosén Juan Sist, presbítero, «per trobar e ordenar les cobles e cantilenes que-s cantaren en los entramesos de la festividad de la entrada del senyor rey, reyna e primojenit;» é igual suma á Juan Pérez de Pastrana «per haber de arreglar e donar el so á les dites cantilenes e haber fadrins que les cantasen e ferlos ornar» (1).

No podemos decir (aunque antes conjeturamos que debió de ser en el siglo XIV) (2) en qué época empezaron en Barcelona los entremeses que desde el reinado del sucesor de Fernando I, tanto figuran en nuestros libros municipales. Advertimos tan sólo que al tratarse del recibimiento que debía hacerse al rey D. Juan II y á su esposa en 1453 se determinó recibirles «seguint los vestigis e formas ab que foren rebuts los reys EN Martí y D. Fernando (L. de coses asenyalades, Lib. I, capítulo 89)» lo que indica la antigüedad de los obsequios que luego se les tributaron. Mas cuantas noticias hemos podido recoger (fuera de las ya citadas) son las que á continuación transcribimos.

1424. (fines de 1423?) Entrada de D. Alfonso V de vuelta de Nápoles: «devant lo qual reliquari anaren diversos sonadors sonant diversos instruments de música vestits de camís y portant les cares e ales ab les quals se representen los ángels de la dita festa de Córpore Cristi. Item foren aportats los entremesos de la dita ciutat representans paradís e infern ab la batalla de Sant Miquel

---

(1) El señor Lamarca nota también como indicio de representación el que los jurados de Valencia nombrasen en 1481 un juglar concediéndole con los emolumentos los trajes de su oficio, pero en esto no se ve más que la indicación del vestido ó librea con que debían presentarse los juglares para el desempeño de aquél.

(2) Antes de 1423 había ya la costumbre de entregar á los religiosos de Santa Ana (V. nuestro art. I, n. 8) arreos para sus representaciones. Antes de la enumeración del año 1424 se advierte del «antremes» de Santa Eulalia «no ha carrech EN Pons Colomer Cer. I, XXVII v.°» lo que supone una costumbre anterior.

e dels ángels e de Llucifer e de sos sequaces e lo vibre e lo fénix e la águila.» (Id. L. I, cap. 2.)

1453. Entrada de D. Juan II y de su mujer Doña Juana. «...e muntá al cadafal e sitial que per la ciutat li era aparellat en la plasa de fra menors e aquí jurá los privilegis e constitucions e vingueren los offisis e confraries ab llurs entremesos e balls» (Id. L. I, cap. 92).

1460. Delante del primogénito D. Carlos «vingueren fent llur ball e joch cascun dels menestrals de la dita ciutat ab llur panó.» (Id. L. I, cap. 93.)

1461. Entrada de la reina y del primogénito D. Fernando «e estant en lo dit cadafal los offisis que allí foren venguts ab llurs panons e alguns ab entremesos feren reverentia.» (Id. L. I, cap. 107.)

El Ceremonial citado en el artículo anterior (II, XXVI v.°), describe estos entremeses, menos numerosos que los que figuraron en el recibimiento del duque de Calabria, de que luego hablamos, pues faltan los de los «carnicers, fusters y cotoners.» De los «spasers y blanquers» dice á poca diferencia lo mismo. Son de notar los siguientes: «barquers ab un drach que llansaba foch; — franers ab IIII ángels e ab sen Steua ab certs serjants qui l' apedregaven e ab una águila dels entremesos de la ciutat; — argenters ab diverses maneres de argentería axi en robes, caperons com en capells; — sastres vestits de blanch de dos en dos e les promens eran vestits de drap violat restran ab spervés al puny.»

1464. Entrada de D. Pedro de Portugal, elegido por rey, como nieto del conde de Urgel. Pasaron delante del catafalcó las cofradías, y «faheren cascú lur ball e lur joch.»

1467. Entrada del duque de Calabria, lugarteniente de Renato de Anjou, que habían los catalanes elegido por rey después de la muerte de D. Pedro de Portugal. El catafalco para el juramento fué levantado, no en la plaza de Fra Menors, como se acostumbraba, sino en la del Borne para dar mayor magnificencia á la función. Esta es (después de la que acabamos de citar) la más

antigua relación circunstanciada que leemos de los diferentes oficios y de sus representaciones.

«Garbelladors ab lur penó. (Hay otros oficios que llevan únicamente el pendón.)

Item revenadors ab entremés de Sant Miquel e ángels qui feyan la batalla de los dits (sic) diables.

Item barquers ab lur penó ab entremesos del castel de infern e lo dragó.

Item carnicers ab un bou cuvert de paraments de cendal de senyals de bous, de moltons pintats, ab lo penó dels dits carnicers e feren cert entremés ab castells.

Item spasés ab sant Pere ab las claus e sant Pau ab la gran spase de la ciutat ab lur penó.

Item fustés e mestres d' axa ab lur penó e castell dels turchs ab entremés dels turchs.

Item cothoners ab lur penó ab entremesos dels cavalls cothoners e mesclaren ab los fusters.

Item mercers ab sen Joliá cavalcant anant á casa (l. cassa) ab cert bosch qui anava sobre carretes llansant devant lo cadafal coloms tortes e diverses osells e mes un ball ab certa enremada.

Item blanqués ab cert entremés ab castell en que havia certs homens salvatjes ab un leyó ab lur penó.

Item forners é flaquers ab entremés de sent Gem qui anava ab castell ab lur penó.

Item franers ab la áliga e ab un castell en lo cual anava cert entremés per ells fet e ab lur penó.

Item argenters ab alguns qui-s foren vestits ab xerperia de argent ab lur penó.

Item sastres e los promens de aquells vestits ab robes larges ab aspervés als punys ab lur penó.» (Id. id. LXIII.)

1477. Entrada del duque de Calabria, hijo del rey de Nápoles, que venía á desposarse en nombre de su padre con una hija de D. Juan II. Se hizo procesión como la del día del Corpus «fahent anar castells e entremesos.» (Id. id. LII.) Pasaron ante el duque y los reyes «las confreries ab lurs panons, ben vestits e diversos entremesos.» (L. de coses aseny. LII, cap. 22.)

1479. Entrada del primogénito D. Fernando (hijo de Juan II). Empieza, pero deja luego en blanco la enumeración de las cofradías. (Cer. II, XCI v.º) «...fou feta profesó com la de Corpus ab XVII castells de entremesos.» (L. de coses aseny. L. cap.)

1481. Entrada de la reina Isabel: «... en lo cual portal (de San Antonio) fou preparada una representació de Santa Eulalia devallant de la torre sobre lo dit portal en companyia de IIII ángels ab ingyn mol artificiós los cuals ángels representaven lo ángel custodi e San Graviel e San Raphael, e dalt en lo portal ere un bell cel qui eren III cels voltan lo hu contra lo altre ab illuminaria ab diverses imatges grans dels Reys, profetes e vérgens los cuals soposat que los dits cels voltasen tot hora, las ditas imatgens romanian e mostraven estar dretas... com fou dins lo pont del dit portal sobre lo cual era fet ab entenes sobreçel de draps de llana perque la dita senyora no estigués al sol, la dita senyora se aturá e aturada la dita Santa Eulalia en companha dels ángels demun dits devallá dalt de la torre del dit portal cantans ab molta melodía y com la dita Santa fou baix fins á la cara de la Senyora Reyna, dejanse de cant, parlant ab llengua catalana li dix ab jest e continensia las coplas seguents:

Puis ha dispost la majestat divina
Visitar vos esta ciutat famosa,
Vullau mirar, senyora virtuosa,
Los mals qui tant la porten á rohina.
Yo le-us coman fins asi conservada
Per mi que so mártir d' ella patrona:
Esper' en Deu la vostra Barcelona
En un moment per vos será tornada,
Vivificada
E prosperada;
Mas cogitau, reyna tan desitjada,
Dar-ne rahó á Deu qui-us a criada.

E dita la dita copla la dita Santa Eulalia ab los ángels s' en tornaren á muntar ab lo mateix exercici.» (L. de coses aseny. L. II, cap. 26. Cer. II. c.)

Entre las cofradías que pasaron delante el catafalco se distinguieron por sus entremeses ó sus trajes las siguientes:

Payers (L. perayres) ab lur panó lo cual panó aportava un hom á cavall mol be vestit e abillat e lo cavall era enmantat de manta de drap de lana vert fins en terra e tots los altres com á comanadors de sant Johan portan un crucifix ab concerts de certs cantors de bones veus.

Corredors de coll ab lur panó ab cert entremés de homes á cavall.

Ortolans ab cert entremés de dos asens qui lauraven e dones et homens qui sembraven lavor de espinachs ab una rosegant, fahents be lo dolent.

Spasés ab lur panó ab la representació de Sant Pau qui portava la gran spasa de la ciutat.

Mercers ab lur panó ab representació de Sant Juliá cavalcant anant á cassa ab companya de altres de cavall ab una tanca feta á forma de un bosch ab rama del cual feren volar molta natura de osells, ço es coloms, tortes, gualles, musols e altres e (e ab?) barretas de lana tots en una manera vestits ab cascavells a les cames feren lo ball de la tribalda tots enramats de fulla d' eura.

Torners e flaquers tots vestits de drap de lana blanch ab berrets de grana cascu á son cap.

Ferrés ab lur panó ab representació de Sant Eloy qui anava sobre bestia ab cadira e devant ell anava la bibria de la ciutat qui lanzava foch per la boca.

Freners ab lur panó vestits tots ab mantons de tela blanca sembrats de argenteria ab capells e sombreros als caps.

Argenters ab lur panó mol ricament vestits ab mantons e robes tots de xerperia d' argent ab barretas algunas totas de plata d' argent e altres de draps ab joyells e fulles d' argent e alguns portaven en llurs colls cadenes d' argent.

Sastres ab lur panó ab tots los promens e molts d' al-

tres vestits ab robes rastran de drap de lana ab managues mantellines de vellut negre portant en puny esparvers e xurigués e altres.» (Cer. II, CVI.)

1492. Por la conquista de Granada «foren fetes moltes defreses e momos (1) e grans bayls ab trompas e juglars per cases e carrers.» (L. de coses asseny. L. II, cap. 44.)

1519. Entrada de Carlos I «e arribat lo dit senyor al cami real del Portal de Sant Antoni les portes del cel qui ere bastit sobre lo dit portal de Sant Antoni s' obriren e lo cel aparagué en la forma dejus dit que eran tres arcades sobre las cuals en la sobirana al mig era lo Deu, al costat era Madona santa Maria, e la par esquerra era Sant Joan e als costats ço es al hu de la par dreta Elias e a la part esquerra Enoch e al segon arch mitgá havia VI ángels sonans instrumens de corda, vestits los tres ab camits blanchs, los altres tres ab camits e dalmaticas vermellas de la ciutat y tots ab les cares y ales de ángels; en lo terçer arch jusá eran sis ángels vestits de la matexa manera dels altres sis desús dits. E totes les portes e espalles eren pintades de esteles ab cherubins e sonant los dits ángels feyen una gran melodia. E arribat lo dit senyor casi junt á la creu del portal comensa de baixar la caxa qui era vestida al cap de la grua dins la cual havia cuatre personatges cantós vestits com ángels sens cares y ales y al cap cavelleres e fermals ab sobrevestes de tela blanque daurades y comensaren á cantar la verba seguent: Domine tu est potentia etc. E fenida la sus dita cantoria se trovaren devant lo sus dit senyor. E feta per ell reverencia deguda la hu dels sus dits oratione sólita dix las paraulas seguens: temporis brevitate etc.» (Cer. II, CXLIIII y L. de cos. aseny. L. III, cap. 1.) La enumeración de las cofradías que trae el ceremonial es igual al de la entrada de Isabel.

(1) Este nombre, que parece debió designar representaciones mímicas, se halla dos veces en la crónica de D. Juan II de Castilla.

1568. (1) Entrada de Felipe II «... las portes qu
estaven posades sobre lo dit portal per amagar la gru
se obriren y comensá a baixar fadrinets cantors los do
vestits com ángels ab sobrevestes de telilla de or ab ale
y dos cetres en las mans e lo altre vestit com una donzella representant la verge Santa Eulalia, patrona de esta ciutat, ab garnaldes de flos que tenian tots los dits personatges en los caps los cuals mentres baixaren cantaren a can de orga ab molt gentil concert los versos seguens: Te Philipum laudamus etc. e acabat de cantar dits versos la dita Santa Eulalia tota sola ab una veu alta clara y distinta ses cantar tenint dues claus daurades en la ma las cuals eran del dit portal de sant Antoni dirigí al senyor Rey los versos seguens: Eulalia etc.» Los hortelanos, los espaderos, los merceros (mercers y Julians) lucieron los mismos entremeses que en las entradas de Isabel y Carlos, los «perayres» llevaron la mulassa (2), los aechadores (garbelladors) hicieron «certs jochs que garbellaven confits,» los marineros, barqueros y pescadores conducían «una bella nau mol ben exercida de artilleria de grosos y mols cuets y venia á la vela ab molt gentil artifici;» los «corders» llevaban el gigante y ciertos entremeses; los carniceros «un bou ensellat ab sos gornicions y fre y un hom a cavall qui aportave lo fre;» los algodoneros llevaban «un joch de cavalls cotoners» y los herreros la brivia. (Cer. III, VI, v.º L. de coses aseny. L. IV, cap. 1.)

1589. Entrada de Felipe III. Al llegar «al cap del pont (de la puerta de San Antonio) abaixá-s la dita mangrana (antes dice: stave aparellat una forma de mon ó mangrana artificial la cual se ubria ab tres cubertes) la cual se ubrí ab molt gentil artifici, dins lo cual hi havia

---

(1) En 1547, debiendo llegar á Barcelona Felipe todavía infante, supo el Consejo que deseaba se hiciesen «algunes gaites e bayls,» pero sólo se hicieron música de juglares é iluminaciones.

(2) La mulassa se ha conservado en la villa de Vilanova y Geltrú, así como el Drach en Villafranca y el Aguila en varios puntos.

un minyó vestit com a nimpha representan la ciutat ab la viste (veste?) de telilla d' or, lo cual minyó quant la Majestat fou devant de ell, digué ab molt gentil concert y ab gran ánimo los versos seguens: Barcino dives opum etc.»

Los «perayres» llevaban la mulassa; los marineros, barqueros y «descarregadors» una nave que «venia a la vela ab molt gentil artifici e cuan fou devan la Majestat amaynaren las veles e tiraren mols cuets y apres tornaren á arborar dites veles;» los pescadores otra nave que «lansá molt peix viu e molts confits lo cual fou molt bona vista;» los corderos el gigante; «matalafers» «dos homens qui aportaven un matalaf;» hortelanos de San Antonio, asnos que araban y un huerto con algunos pájaros; hortelanos de San Pedro sembraban confites; carniceros tenían un buey que cabalgaba uno de ellos, bajando al hallarse delante del rey; merceros y Julianes, la caza del santo y algunos vestidos de salvajes y otros muy bien arreados cabalgando; albañiles y «molers,» un «orifany que aportava un castell de sobredit orifany;» herreros la brivia. (Cer. III.)

1624. Entrada de Felipe IV. También salió de la granada «un minyó escolanet de Santa Maria de la Mar vestit ab telillas volans y ab ses ales» que recitó una oda sáfica latina. Pocos fueron los entremeses: los «blanquers» llevaban unos salvajes; los aechadores aechaban confites; los marineros llevaban una nave; los hortelanos de la Puerta Nueva «sembravan confits, llauraven ab uns ases,» é iban también con ellos San Isidro y su mujer.

1701. Entrada de Felipe V. Sólo hallamos la enumeración de las cofradías. «Perayres devant de sa bandera, aportaven la mulasa molt antonada;» los «blanquers aportavan un lleó molt gran tot dorat;» los aechadores aechaban confites; los marineros «aportaven un vaxell ab veles y tirava alguns trets;» los hortelanos de la Puerta Nueva «dos burros que llauraven y sembraven confits;» los de la puerta de San Antonio «un ort enca-

ñiçat per tot lo rododor ab sos cuadros mol ben fets anant sembrant confits.» (Cer. III.)

Esta fué la última muestra de nuestras antiguas costumbres. En 1719 se fijó de real orden la manera de recibir á los monarcas. (Cer. IV.)

Por lo que toca á las representaciones que tuvieron lugar en la puerta de San Antonio en las entradas de Isabel, Carlos y los Felipes, su descripción es bastante circunstanciada para no dejar duda alguna de lo que eran; mas en cuanto á los entremeses podría ocurrir la de si los personajes que en ellos intervenían pronunciaban algunos versos. A pesar de que así se efectuó en los de la entrada de Fernando I en Valencia, no debía seguirse la misma costumbre en los más recientes de Barcelona, según puede deducirse del silencio de los documentos acerca de este particular, donde se ve únicamente que la representación debía ofrecer algunas veces, no sólo un momento de acción, sino sucesión de diversas situaciones. Esclarece esta materia un curioso documento que por otra parte nos da cuenta del material de los mismos entremeses, y de que el tablado en que se ejecutaban no era llevado pōr ruedas sino que iba á carga de hombros como los misterios esculturales que todavía se usan.

Dicho documento es un convenio entre los concelleres y el pintor EN Tomás Alemany que precede á otro escrito de 1446 «sobre los antremesos del martiri de sent Sebastiá e los cavalls guodoners (1) de la batalla dels turchs qui an de servir á la festa de Jesuchrist.» En él se obliga el pintor á «mantenir lo antremés de lo gran turch axi de pintar, recorrer e adobar he pintar de

(1) Este nombre más próximo al castellano (algodón) lo parece menos á la etimología árabe que el de cotoners que se dió á la cofradía y luego á los mismos caballos que ésta lucía en sus fiestas.— Se ha conservado este uso (en el que se presenta la parte superior de un caballo hecho de cartón con unas haldas de algodón y atravesada por el danzante que lo sostiene) con el mismo nombre de caballs cotoners, caballets, ó cotoninas.

nou, com necesari será,» debe también aprontar «lo doser e yidola e banderes he bastaxos per portar lo demunt dit antremés e totes altres coses necesaries al dit antremés, ho castel segons los cotoners los solian menar ó portar en lurs temps; la rocha e labra (l' arbre) e los bastaxos per portar aquella ab lurs bastimens he barbes; VIII cavals guodonés ab lurs frens ó brides he retrangues he mantes e elmets gorgerins e lanses e espases e totes les coses necesaries als dits cavals e cavallers, septat los cachevels e fusta; XXIV schangels e XXIV filems e XXIV barbes tres rodels ab lunes d' argent, una per lo panoner e dues per los escoltes e totes altres coses necesarias á tots aquels qui seran de la batala contra los dits cavals; lo rey ab sa corona e barba, e cavelera he lo gran schangel he lo bastó del algotzir he barba he cavelera de haquel e lo panó del gran turch e asta per lo dit panó, he barba he cavelera de aquel que aporta la gran masa he sobrevesta de aquel e la dita masa; les barbes e caveleres de tots aquels qui van ab lo gran turch sobre l' entremés; la barba e cavelera e septra del anperador e la bandera grogua ab lunas d' argent e barba e cavelera per aquel qui aporterá la dita bandera; la bandera de sent Jordi e lances per totes les dites banderes; barbes e fletxes per tots aquells qui fletxerán contre sent Sebastiá; dos tabals grans ab lurs batons; un temboret ab lur forniment de caschevels he morenes; la sobre vesta de sent Sebastiá he calses e suari he los resechs de la diadema ab lo Jesus he IIII parels d' ales per los ángels he IIII parels de guafes per les dites ales.» (Ceremonial I, CLV, v.º) (1).

---

(1) Anteriormente en 1437 hallamos unos capítulos entre los Concelleres y los cónsules y prohombres de los algodoneros sobre el entremés de San Sebastián llamado también del gran turco que solía ir todos los años en la procesión Los algodoneros se encargan del entremés «e tots los cavalls cotoners que ha la ciutat que son VIII ab tots lurs arreus e arnests e la diadema barba e cabellera e vestidura de aluda de aquell que representa en la dita profesó sant Sebastiá e les barbes del gran turch e dels dos patges qui están prop dell e la cabellera del dit e lo gran tebal qui toca entre los turchs

El nombre de entremés, usado en el sentido de pasos cómicos ó pitipiezas (semejantes á lo que después se ha llamado sainete) desde el valenciano Juan de Timoneda y entre otros por el gran Cervantes, es probable que pasase á la literatura castellana por el intermedio de la catalana.

En ésta lo llevan aún al presente piezas vulgares de la misma clase, que ya pertenecen á la poesía teatral (1).

IV.

DANZAS.

Es bien conocida la importancia que en la poesía griega tuvieron los coros en que se identificaban la poesía, la música, la saltación y á veces la representación ó imitación mímica. Acaso á dicha unión se debió la fijeza de los números ó movimientos en la poesía y en la música, artes que en rigor pueden existir sin ritmo. A ella se debió indudablemente el nacimiento del drama griego, que en testimonio de su origen conservó siempre la presencia del coro, el cual es todavía parte principalísima en alguna de las tragedias de Esquilo.

---

qui van a peu. Empero si los dos cónsols e promens de cotoners volran que los dits entremesos la hora que auran servit a tot o en partida romanguen en la casa qui es de la ciutat on estan les altres entremesos de la dita ciutat plau als dits honerables consellers que-y estiguen e romanguen. Item que los dits cotoners han a tenir en condret tot lo dit entremés... reparar e juntar lo castell on está lo dit gran turch... e axi mateix la roqueta on está aquell qui representa sant Sebastiá e los dits cavalls ab tots lurs arneses e totes altres coses del dit entremés e pagar bastays e totes altres despeses... e los que servirán en lo dit entremés sien molts en nombre e vagen ben vestits e arreats segons que fahien los payers qui 'n solian aver carrech y encara millor si poran.»

(1) Como el chabacano «Entremés del Aprenent Sabater» escrito en pareados de versos sumamente desiguales. De 1853 vemos impreso en Palma de Mallorca «Entremés d' en Llorens mal casadís y Na Susaina des fil arreglat per nou estil.»

Hállase en otras antiguas naciones el uso del canto danzado; y en los tiempos modernos lo ha conservado el pueblo; ya heredado de las costumbres greco-romanas (1), ya tal vez de los antiguos indígenas (2), ya trasladado al mediodía por los germanos (3).

En la Edad media consta la existencia de semejantes danzas, algunas indudablemente de origen clásico, mientras otras acompañaban versos modernos, como los tan citados:

De Clotario est canere rege francorum, etc.

que cantaban las mujeres danzando y dando palmadas. Los Concilios y los escritores eclesiásticos condenan el uso de danzas irreverentes con que solían profanarse las solemnidades cristianas.

La más antigua mención de poesía unida á la danza en lengua neo-latina, se halla en la danza, balada ó bal provenzal: imitación artística, á no dudarlo, de los más antiguos cantos danzados populares. El canto y la danza eran, al parecer, de una sola persona; alguna vez había estribillo, pero las más sólo finales de estancias que rimaban con los últimos versos del tema ó semi-estancia inicial (4). Son generalmente muy cantábiles,

---

(1) Virgilio describe estos coros en el verso:

Tunc pedibus plaudunt choreas et carmina dicunt.

(2) Conocidos son los versos de Silio Itálico en que describe las danzas de los antiguos españoles, y en particular de los callaicos. Cítalos el P. Sarmiento, *Memorias*, págs. 30 y 31.

(3) Así la danza llamada en francés de *la Marguerite* (que no hemos visto en Cataluña), se halla también en Alemania y se cree de origen germánico.

(4) V. ejemplos en Bartsch *Denkmäler*, págs. 1 y 5 Hay además el que luego citamos de Entrevenas y el de *Condete sui*, en que estas palabras forman un verdadero estribillo: *Condete sui*, que se repite cada uno ó dos versos, la que empieza con estas palabras y representa á una niña á quien tratan de casar mal su grado. Según la historia literaria de Francia, «en este drama de pocos versos y de un solo personaje hay exposición, nudo, peripecia y desenlace.» En las demás sólo hay la correspondencia de consonantes de que hablamos arriba: «Danza, dicen las Leys d' amors, es un dictat

y una tiene sabor decididamente popular (1). Más tarde fué un género muy usado, á lo menos en el nombre y en la forma poética (2).

El ya mencionado relato de la coronación del monarca aragonés Alfonso IV que nos da Muntaner en su crónica, habla de poesías de esta clase compuestas y ejecutadas todas por el mismo infante (autor de las otras composiciones alusivas al acto, que ya se citaron) y acompañadas de un coro, en el sentido moderno de esta palabra, es decir, de un estribillo cantado por muchos: «E lo senyor infant EN Pere ab dos nobles qui ab ell se tenien ma per ma e ell el mig, vench primerament cantant una dança novella que ell hach feyta, e tots aquells qui aportaven los menjars responien li..... e com ell hach axi posada la primera vianda al dit senyor rey, e hach acabada la

---

graciós que conté un refranh, so es un respós solament (este refrán ó respuesta es simplemente el tema ó semi-estancia inicial que fija las rimas de los últimos versos de cada estancia), e tres coplas semblans á la fi al respós, en compás et en concordansa; e la tornada deu ésser semblans al respós, e el comencemen de cascuna copla deu ésser d' un compás ó qui-s vol d' una acordansa ó de diversa.» Dice además que los versos no deben pasar de 8 sílabas, que el tono debe ser alegre y vivo para danzar y se queja de los cantores contemporáneos que mudan el son de danza en son de redondel (rondeau francés). Añade que algunos componen lo que llaman *dans* que es una dansa tensonada (dialogada). En otro lugar considera muy propio de la danza el repetir en puntos determinados una palabra ó uno, dos ó tres versos del tema (respós). Luego distingue de la danza el baile (bals). Este puede tener hasta diez coplas, tiene el tono más fijo y más vivo (mays minimat e viacer) y más apto para ser acompañado de instrumentos y en él la letra suele escribirse para la música al revés de la danza (I, p. 340, y 2, 198, 286, 548 y 550). Se ve que á mediados del siglo XIV este género conservaba mayor importancia de lo que se podría colegir de los cancioneros de los trovadores.

(1) Es de A. de Entrevenas y termina así: Flors e bergs folhatz Espaigna et Alemania E Fransa et Lembardía E'l bauzés Bertelai E los lones jorns de mai E'l dotzé mes de l' an E l' erba Saint Joan E la pasca floria.

(2) Entre las obras premiadas por los siete mantenedores de Tolosa, hallamos muchas «danzas de Nostra dama» que suelen ser de octosílabos en esta disposición en las estancias y rimas: ABAB-CD CDABAB-EFEFABAB. Disposición muy parecida á la de nuestros gozos modernos

dança, ell se despuillá el cot que vestia ab pena d' arminis de drap d' aur e ab moltes perles, é donáles á un jutglar: e tantosts li 'n foren apareillades unes altres riques que-s vestí. E tota aytal horda tench á totes les viandes que-s donaren á menjar, que á cascun menjar que portá deya una dança novella qu'ell mateix habia feyta, e hi dava lo vestir que vestia cascú molt honrat: e donaren si be X viandes.» (Cap. CCXCVII.) Otros indicios nos manifiestan que la danza con canto ó sin él, pero siempre distinta del drama moderno, servía de obsequio y de ceremonia. Así en la citada obra de las *Coronaciones* vemos que fué alguna vez como parte de una solemnidad cortesana el danzar las damas ante la reina. Estando D. Pedro IV en Perpiñán en 1344, al llegar su mujer y dos infantas, las personas principales de la villa les obsequiaron con bailes en que él debió tomar parte (1). En el convite dado en la casa de la ciudad á D. Juan de Cleves en 1440, además de preceder á los servicios el entremés del Aguila y diez tañedores de instrumentos «vestits de camits ab cares, diademes y ales de angels,» diversos ciudadanos y caballeros y otros de la compañía de dicho señor «a so dels instrumens que sonaven dels dits angels dansaven devan del dit senyor e ell matex se leva duas vegadas a dansa» (2). Hasta 1591 los jurados de Reus bailaron con los juglares «en la mitjana festa de Nadal» (3). Como singular muestra de regocijo, vemos que en 1440, á efecto de la decisión del Concilio de Basilea sobre la Inmaculada Concepción de Nuestra Señora, «Dissapte a 13 de

(1) «... E apres vespre muntaren les ballades al pati del castell e mesclaren dances de moltes maneres; e Nos haguemne gran plaer e devallam a ballar ab ells en la dansa mesclada.. » Crónica de D. Pedro IV, ed de D. Antonio de Bofarull, pág. 238. En las *Joyas del Gay saber*, pág. 16, hay una «Cansó e dansa mesclada,» es decir, en que alternan la versificación propia de la *Cansó* y de la *Dansa;* pero aquí parece que el adjetivo indica que los danzantes eran muchos y no guardaban un orden determinado.

(2) Cerem. I, CXVII v.° Libre de coses aseny. cap. 39.

(3) D. Andrés de Bofarull, *Anales de Reus*, I, 224.

Agost... feren gran alegría los Frares Menors de Valencia e ballaren per la ciutat molts de ells, e la major part ab juglars...» (1).

Mas los verdaderos trasuntos de los antiguos coros deben buscarse en ciertas danzas conservadas por el pueblo y especialmente por las niñas. Estas danzas son circulares; las niñas (ú otros danzantes) se dan las manos que sueltan cuando deben dar palmadas ó gesticular. A veces hay una en medio, que va dando vueltas al cerco y golpeando las manos; alguna vez se sientan antes de terminar, ó se vuelven de espaldas y se dan empellones. En ciertos casos el canto lírico ó narrativo, no tiene más relación con la danza que la animación que recíprocamente se prestan uno y otra.

Otras veces se hacen gestos especiales, más ó menos enlazados con el sentido del cantar; al paso que éste, alguna vez, parece carecer de sentido determinado y servir sólo, por medio de la desigualdad de versos y de la repetición de palabras ó rimas, para dar más viveza ó variedad al canto. Finalmente, además de algunos juegos representativos no danzados, hay verdaderas danzas representativas, cual es la de las faenas del labrador que en otro lugar transcribimos, y que se halla también en Provenza y en Italia (2).

Restos de los antiguos coros danzados son también ciertos bailes que se han conservado en Cataluña y en la actual provincia francesa de lengua catalana, que

---

(1) Cerdá, *Diana*, pág. 491.—Hasta 1862 en que se les imposibilitó esta costumbre, las vendedoras de pescado de Barcelona iban á bailar, llevadas de una falsa etimología, delante de una imagen de San Pascual Bailón, cantando á media voz cierto estrambote, sin lo cual creían que no podían alcanzar buena pesca ni buen mercado.—También en Valencia, según nota D. B. Oliver, las pescadoras del Grao iban á San Gonzalo de Amarante (10 de Enero) bajo cuya invocación existía una capilla en la iglesia de Dominicos de Valencia, y suponiéndole abogado de las solteras, le pedían marido y llegaban á bailar delante de la imagen.

(2) En las *Observaciones sobre la poesía popular* se cita algún ejemplo. Se hallarán muy copiosos en los interesantes *Jochs de la infancia* de D. Francisco Maspons.

designamos con el nombre de Rosellón. Descubren su procedencia antigua, no sólo el que se presentan hasta cierto punto asociados con el canto y éste de asunto religioso (1), sino el especial carácter de su ordenación y de sus movimientos (2).

Toman parte en ellos personas de toda edad y condición sin necesaria alternativa de hombres y mujeres, asidas de las manos, formando círculo ó espiral y moviéndose de izquierda á derecha y de derecha á izquierda, lo que con razón ha calificado nuestro consultor de estrofas y antistrofas. El número de estos pasos, que son ya puntos cortos, es decir, dos de ida y dos de vuelta, ya puntos largos, es decir, cuatro de ida y cuatro de vuelta (3), está sujeto á prescripciones que dan al conjunto cierta uniformidad y obligan á los danzantes á una atención concentrada y reflexiva. Hay pausas repentinas, seguidas á veces de movimientos más vivos.

La música es también especial y característica, y aunque debida muchas veces á compositores modernos, siempre sujeta á una pauta tradicional. Los instrumen-

---

(1) Esta letra, á que se da mucha importancia, como demuestran las varias hojas sueltas en que se halla impresa, junto con la explicación de la danza, sirve ahora casi exclusivamente como medio de aprender y recordar la música del contrapás. Pero no puede dudarse de que sirvió para acompañar el baile, y el canto de una parte de ella sirve todavía de introducción á la danza en el Rosellón, según asegura Mr. Arbaud. Hemos oído asegurar, aunque hace ya muchos años, que los mozos que se alquilaban para la siega ú otros trabajos agrícolas exigían que se les enseñase la danza, la letra y el canto, como parte en cierta manera de su estipendio.

(2) Además de haber presenciado esta danza en Gerona y en Barcelona durante las últimas fiestas de la Merced, donde al llamamiento de la música de la sardana acudían muchas personas de la provincia de Gerona de diversas clases, y en el pintoresco valle de Tiana, junto á la ciudad que acabamos de nombrar, donde nos produjo especial efecto, nos valemos de los pliegos impresos que contienen notas, y de una curiosa nota del Dr. D. Delfín Donadiu, que á pesar de estar ocupado en más graves tareas, recuerda como buen ampurdanés con complacencia el baile de su país.

(3) No hay completa uniformidad en este punto. Uno de los impresos que luego citamos llama á los puntos *seguits* y les da otra medida.

tos son especialmente cierta clase de clarines, propios aquellas comarcas, y que se llaman tarotas y tenor diferentes de las agudas grallas y dulzainas de otros pu tos de Cataluña, aunque se emplea á veces el tambo y la gaita.

La letra de que hablamos consiste en un largo rela de la Pasión de N. S. (más de 150 versos sin contar l repeticiones) y empieza y termina:

Pecador tingas esmena (1)
tingas dolor
del Redemptor;
sempre pecat! etc. (2)
Per ton pecat
serás castigat
si dell no tens (3) dolencia.

O Rey de la Gloria
que pux sou mort
per nostre amor
penseu una hora cada dia
ab la divina Passió. O Rey etc.
Pecador tingas dolor,
per ton pecat
serás castigat

---

(1) Divino á la Passió de Cristo Senyor Nostre al to del Contrapás llarch. Figueras, Imprenta de Gregori Matas de Bodallés. Hay una columna en que están representadas con líneas rectas, curvas, cruces y estrellas las mudanzas del baile y en medio una *Explicación* en que distingue los Seguits llarchs de cinch passas, de los curts de tres passas, de los trencats de una sola passa, los girats que se han de puntejar, las rodadas en que no se ha de puntejar, etc. En cuanto á la letra, nos la dictó con poquísima variedad de la impresa una mujer de Arles les-Bains con el título de Contrapás francés.— Hay otro Divino á la Passió de Cristo Senyor Nostre al to del contrapás curt y pot servir per lo contrapás serdá. La letra empieza Tan miserables son mortals—Los qui fan mal causen defectes—Trencant preceptes y manaments (bu) etc. Compost y representat per Jaume Ros y Vilaplana, del lloch de Sant Gregori. Hemos visto otro impreso: Explicació del modo y manera de ballar lo contrapás llarch á la moda ampurdanesa, etc.

(2) El tercer verso dice: Del Redemptor sempre pecat. Lo hemos dividido, añadiendo la admiración para darle algún sentido. En la versión de Arles hallamos: Del Redemptó sempre —El etc. significa sin duda que se repiten estos primeros versos.

(3) Arles: *tenes* que da la medida del verso.

si no confessas la veritat,
mira no viscas descuidat
grans traballs Cristo passaba (1)
per salvar los pecadors.
. . . .

De tas entranyas
plorant llágrimas de cor
de bon cor demano perdó (2)
al Rey de la Gloria,
de bon cor demano perdó.
Jo pecador. De bon cor etc.

La forma más regular de estas danzas parece ser la sardana, que se forma en círculos concéntricos y excéntricos. En ella suele haber más fijeza en la sucesión de partes y de pausas, y en este caso, conocidos los primeros pasos, es conocido todo el baile. Pero el capricho de los compositores ha introducido también variedades.

El contrapás, nombre que se nos dice corresponder al de tirabcu que se usa en Barcelona para designar esta danza forastera, presenta la figura de espiral colocándose el jefe (*capdancer*, se dijo en catalán) en el vértice. Se hacen en él más saltos y piruetas que en la sardana y es menos arreglado en las partes que ésta. Al contrapás, sin embargo, pertenecen algunas de las circunstancias más características de estas danzas, tal como el aprenderse y cantarse á veces con la citada letra.

Por otro lado las denominaciones de estas danzas son varias, y es de suponer que ya en su nombre, ya en sus pormenores, estén sujetas á distinciones específicas (3) y á modificaciones locales.

Aunque sea apartarnos algún tanto de nuestro objeto,

---

(1) Grans traballs que, lo cual da también la medida.

(2) Arles: De bon cor y de bon amor—Jesus dulcissim de bon cor y de bon amor—Vo demani perdó.

(3) Así tanto la sardana como el contrapás se dividen en cortos y largos, que se diferencian por el número y combinación de puntos ó seguits, y se distingue el contrapás corto del *serdá*, el contrapás á la ampurdanesa de la usanza de la Selva; se ha visto también la denominación de contrapás francés.

haremos alguna indicación acerca de algunos bailes, que si no son representativos, se derivan de los antiguos coros y tenían algo de ceremonioso.

En la plana de Vich, como por ejemplo en San Hipólit, salían á la plaza cuatro hombres y cuatro mujeres como en procesión (1). Ellas se ponían delante de los hombres y les hacían una gran cortesía (2), y comienza el baile á tenor de una letra, como la siguiente:

San Hipolit parroquia ditxosa
N'es mes venturosa
Mostra gran tresor,
Un pagés d'alli prop la vila
Tenia una filla.

Después del baile empezaba el contrapás, acompañado de tamborino, sach dels gemechs y fluviol, ó bien, cuando faltaban estos instrumentos, de canto que era el de la misma letra que hemos visto, con alguna variante.

Es verdad que según Teixidor, citado por D. Mariano Soriano Fuertes, I, 125 y 26 en su «Historia de la música española,» existió un MS. que refería que en los desposorios de D. Ramón Berenguer IV con doña Petronila, no sólo figuraron juglares y juglaresas, cantores y cantoras, sino también muchas danzas entre las cuales hace particular mención de una compuesta de moros y cristianos que figuraban un reñido combate.

En Castelltersol, en la fiesta de los Santos Mártires, después de las completas y maitines se bailaba en la plaza el contrapás, jóvenes y viejos con el gambeto y sombrero de copa alta. Aunque lo inician los adminis-

---

(1) D. J. Giró, á quien debemos estas noticias, nos circunstanció el traje de los bailadores. «Ellas caputxa negra, mocadó blanch al cap, corbata negra brodada de colors ab puntas negras á la bora, fandilló de canalé, devantal de tafetá ab llassos de cinta acigarrada (que fa com uns cigarrets), mitja ab peu de blau y sabatas de badellet envellutat, curtas d' empeny y ben altas de tacó. Ells ab gambeto passat de mánigas, barretina vermella y bulet.»

(2) Era antigua costumbre la de la reverencia, pero haciéndola los hombres á las mujeres.

tradores (3 entrantes y 3 salientes), toman parte todos los que quieren. Al día siguiente, después de los oficios, el ayuntamiento se sienta en la plaza en sillas y los administradores con sus parejas van á abrir una danza que tienen ya ensayada. Después entregan las parejas á cada uno de los individuos del ayuntamiento (incluso el secretario) que dan una vuelta y luego vuelven á encargarse los administradores que bailan un baile de cuadro, al cual llaman la danza. Por la tarde los administradores con sus parejas danzan un baile también de cuadro al cual dan el nombre de «ball del ciri»: tres parejas entrantes se quedan bailando en la plaza y los administradores salientes van á buscar tres grandes ramos de flores artificiales que se conservan todo el año y los entregan á las tres mujeres que corresponden á los tres entrantes, con lo cual se indica la toma de posesión de los nuevos. Los salientes llevan morracha, que es una botella con agua, y van entonando la música hasta que se rompe la última, lo que á veces se retarda, ocultando la morracha, y hace que los músicos engañados suspendan la tocata que deben continuar. Se van añadiendo bailadores como en la sardana. También se planta árbol. Iban á buscar el más alto, y cuando lo hallaban se apoderaban de él sin permiso del dueño, y daban tres vueltas á su alrededor al toque del tamboril.

En Argentona el día de la Ascensión se acostumbra á plantar en medio de la plaza uno de los árboles más altos que encuentran, al que dan el nombre de *Maig*. Plantábase antes al toque de oraciones de la mañana de la fiesta, y se hacía un repique general de campanas mientras tenía lugar el acto. Finidos los oficios, se repartían á las payesas claveles dorados bendecidos por el párroco, y se bailaba el «ball del ciri.» Las mujeres llevaban pendiente del dedo meñique un cirio blanco y los hombres con sus gambetos tenían entre sus manos una «borratja.» Precedía el cura párroco á esta danza, que duraba hasta las doce en que se rezaba el Angelus.

Caps de quina. Fiesta de Corpus y su octava en Ar-

gentona. Nómbranse el día de Pentecostés y se publican el día inmediato en el ofertorio los encargados de procurar limosnas para la iluminación, á quienes se da el nombre de «caps de quina.» Para el primer día se eligen dos de las jóvenes más lucidas y sus prometidos, que cuidan de la iluminación del domingo. Se afanan é importunan para adquirir limosnas. La víspera del Corpus van los dos jóvenes acompañados de otros al son de la gaita y tamboril á buscar retama. Lo mismo hacen las jóvenes la víspera. En las del domingo del Corpus las dos doncellas enraman el altar mayor, baranda del presbiterio y púlpito. El mismo día y el domingo cuando se canta el gloria, las jóvenes esparcen retama sobre el celebrante, el presbiterio y lo restante de la iglesia. Las jóvenes tienen mucho punto en vencer á sus novios en la iluminación del domingo. Los demás días corre á cargo del párroco y vicario ó de otros vecinos. Todo con seriedad y alegría.

En la costa hemos visto hace pocos años, y todavía se usan, las morrachas (1). El bailador rocía ligeramente á su pareja y luego le entrega el cantarito; ella le devuelve el obsequio y luego rompe la morracha, y así lo va haciendo mientras él le presenta nuevas morrachas, lo cual sale caro á veces al bailador.

En el Panadés no hace mucho se usaba el ball pla, con una música á la cual se aplica una letra que no hemos oído cantar en el acto:

Set sous las cocas, noyas,
Mitja pesseta 'l ram.

y en efecto, los bailadores compraban tortas y ramos (ramilletes artificiales) que regalaban á las niñas.

(1) Es de suponer que se habla aquí de las jóvenes ó jóvenes administradores de aquel acto. Se escribe este nombre ó acaso sea la ortogr. originaria por razón del agua que mojaba el ramo: así se llaman borregos borrachos los bizcochos mojados. Generalmente se llaman morrachas. Dice que eran unas copas con un hermoso ramo de flores naturales. En otros puntos son un cantarito de vidrio con agua de olor que puede haber sustituído al antiguo ramo.

Danza es también, aunque de otra índole y acaso de diverso origen, la que se conservaba hace algunos años en muchos pueblos del reino de Valencia y no ha desaparecido del todo. Esta danza, que acompaña ó acompañaba las procesiones solemnes, recibe el nombre de *Tornechants* (1). Compónenla un tambor, dos ó cuatro parejas de lidiadores, el rey que les sigue y cuatro pajes. El rey va de soldado romano y los lidiadores visten á manera de salvajes, pantalón y almilla de color de carne, con rueda de plumas en la cabeza, si bien en Altura, provincia de Castellón, al paso que conservan las plumas visten ancho pantalón y almilla de color blanco (2). Los tornechants forman dos filas en la procesión y llevan varillas, de la altura de un hombre, delgadas por el centro y gruesas por los extremos: á medida que estas varillas se rompen, los pajes les entregan otras. Al paso que caminan los tornechants juegan con las varitas arrojándolas al aire y recogiéndolas con destreza, pero sin dejar el lugar que les corresponde. De repente un redoble del tambor da la señal de la *fuga*. Los *tornechants* se detienen y se colocan uno en frente de otro y emplean las varas figurando acometidas y quites. El tambor apresura sus toques y los lidiadores aceleran sus movimientos, hasta que el rey coloca en medio de ellos su espada. Entonces vuelven á formar en la procesión, jugando individualmente con las varitas hasta que el redoble da de nuevo la señal de la fuga.

Alaró, pueblo de la isla de Mallorca, conserva una notable muestra de las antiguas costumbres en su fiesta mayor, celebrada el 16 de Agosto: « .... el oficio nada de particular ha tenido, á no ser el baile llama-

(1) Debemos esta descripción al distinguido escritor valenciano D. Rafael Blasco.

(2) Según nota de D. Bienvenido Oliver, escritor que honra también á Valencia, hay puntos en que los tornechants van como Alcides, con maza, mientras en otros su traje recuerda más el de la Edad media. Observa también que cuando se ejecuta la *fuga* debe detenerse la procesión.

do de los *cociés*. Figuran en él nueve personas, á dos de las cuales se da el nombre de diablos; una que se apellida dama y seis que son propiamente los *cociés*. Estos visten á poca diferencia como los que en Cataluña componen el baile *dels bastons*, y la danza que va acompañada de tambor y gaita, es análoga á aquélla. La dama es un hombre decentemente vestido de mujer, pero cualquiera comprende que su rostro, curtido por el sol y barbudo como un zamarro, aparece horroroso con el traje femenino; los diablos van con pantalón y chaqueta de lienzo crudo cubierto de retazos viejos de todas telas y colores, llevan capuchas, una careta diabólica, cola con un cencerro en ella, y en la mano una barra de cosa de diez y seis palmos de largo y del grosor correspondiente. Desde el principio del oficio al ofertorio están los *cociés* en la puerta de la iglesia y acompañan hasta ella á las mujeres, saliendo á su encuentro cuando las ven acercarse. En el ofertorio, después de haber ofrecido los hombres y las mujeres, entran los *cociés* con toda su comitiva, y en la calle que en medio de la iglesia levanta la gente, bailan con la gaita y la dulzaina, y de uno en uno van hasta el presbiterio á presentar la ofrenda que hoy ha sido de una gallina por hombre. Concluído el ofertorio, el celebrante y los dos asistentes se sientan, el tamborilero se coloca tocando al altar mayor, pónense allí mismo los *cociés* y la dama, hay un bailoteo de media hora y mientras tanto los diablos suben y brincan por el templo, se tumban por el suelo... pasan la enorme barra cual si fuese un rasero por sobre los concurrentes, á fin de que estén sentados, etc.» (D. Juan Cortada, *Viaje á la isla de Mallorca*, 1845.)

¿Se representó la Danza de la Muerte en Cataluña? Existe en catalán una composición de este nombre y una continuación de ajena mano (1). A excepción de

(1) Opúsculos inéditos de Pedro Miguel Carbonell, por D. Manuel de Bofarull. II, 259 y sigs.

cierta analogía en la parte métrica, no existe entre esta danza y la castellana otra semejanza que la que ha de ser común á todas las obras de esta clase (1).

La composición catalana tiene el título: «Dança de la mort e de aquelles persones que mal lur grat ab aquella ballen e dançan.» Comienza con una admonición de «Lo Mestre,» y luego la Muerte se dirige á diferentes personajes, que le responden, constando de una estrofa cada llamamiento de la primera y cada respuesta de los segundos. Estos son: Papa, Emperador, Cardenal, Rey, Patriarca, Capitá ó Conestable, Archabisbe, Cavaller, Bisbe, Gentil home, Abbat, Governador, Astrolec, Burges, Canonge, Mercader, Cartuxá, Porter, Monjo, Usurer, Metje, Enamorat, Advocat, Ministrer, Curat, Cavador, Frare menor, Infant, Scholá, Hermitá, Donzella, Monge (es decir, Monja), Viuda, Maridada, Notari. Hay una conclusió (en una estrofa) no sabemos si de la Muerte ó del Mestre, siguen tres estrofas con el título: «Aquestes paraules diu un Rey que jau dins una tomba ó moniment (2)» y dos dísticos latinos, algo corrompidos, diciendo al fin: «Aquesta Dança de la Mort ha compost un sanct home doctor e conceller de Paris en lengua francesa appellat Joannes Climachus sive Climages a pregaries de alguns devots religioses francesos.

---

(1) Creemos que hay motivos para no considerar la danza castellana como compuesta á fines del siglo XIV ó principios del siguiente. Se reconoce que su autor fué una persona docta, pero está escrita con mucha vena y abunda en rasgos populares. La circunstancia de que el último verso de cada estancia de la Muerte se dirige no al personaje con quien ha hablado, sino á aquel á quien llama de nuevo (circunstancia que notamos antes de ahora y que por su parte ha notado también D. J. A. de los Ríos), prueba que no fué compuesta como explicación de una pintura, sino para ser representada. Su versificación en octavas dodecasilábicas (ABABBCCB) es muy propia de la literatura castellana. Aunque en versos de nueve sílabas, aproxímase mucho á la disposición de sus consonantes la de la traducida al catalán (ABABBCBC). ¡Se halla semejante disposición en las francesas que se conocen?

(2) Advierte Carbonell que las palabras de este rey le recuerdan una carta escrita por D. Juan II á su hijo el día antes de morir... «E per aço he escrit açi la dança ó ball de la mort.»

Apres es stada traduida en lengua catalana en la fi de la qual ha posat lo dit doctor lo Epigramma quis segueix.» Sigue en efecto: «Epigramma de felicitate et infelicitate hominis.»

La anterior danza es, pues, traducción del francés (1), copiada únicamente por Carbonell, pues no dejaría de advertirlo si fuese suya; y se atribuía con razón ó sin ella el original á un canciller de París: lo hubo en efecto de un apellido semejante al que se indica, aunque se presente aquí estropeado este apellido y equivocado el nombre de pila. Los mismos personajes, á excepción del último y de las cuatro mujeres, se han notado en la *Dançe macabre* de 1485, al paso que otra publicada en 1486 y las posteriores incluyen personajes y adiciones que no se hallan en la del primer año citado ni en la nuestra. De manera que ésta ofrece como un intermedio entre la más antigua francesa conocida y las más recientes y más complicadas.

La continuación lleva este título: «Petri Michaelis Carbonelli, carmina in tetrae mortis horrendam coream diebus festis Jesu Christi maximi nataliciis anni salutis MCCCCXCVII dum vulgus incertum ludis taxilariis vacaret composita fælicitur incipiunt.»

Después de una octava endecasilábica Jo Carbonell | estimant poc la vida etc., dialogan la Muerte y el Visrey ó Loctinent general del senyor Rey, Canceller, Vicecanceller, Regent la Cancelleria, Mestre racional e son Loctinent, Mestre racional e Loctinent, Thesorer e son Loctinent, e Regent la Thesoreria, Escriva de ratio e son Loctinent, Protonotari e son Loctinent, Archiver qui es scriva de manament, Secretaris, Coper, Scrivans

(1) No pudiendo comparar esta traducción con el original desconocido, ni siquiera con la danza francesa que se considera análoga, no podemos juzgar hasta qué punto esta traducción es fiel al original, y nada podemos deducir tampoco del arreglo de las rimas Sin embargo, nos inclinamos á creer que hubo de ser muy libre, en razón de la soltura y pureza del lenguaje, que no parece sujeto á una pauta extranjera.

de manament e de registre, Curials, El que porta cabellera ó pebrada, Capellans e Scholans, Orb o cego (que introdujo en memoria de un hijo suyo), Apothecari, Mestre de scholans, Juristes, Advocats e Jutges, Curial Legoter, Jove y Vell, Menestral, Cirurgiá, Bastaix.» Sigue: «Parla lo qui afigides (es decir, ha' figides) un[e]s quantes coples. Parla mort.» Se dirige á un joven Gaspar Nadal, que parece escribiente del versificador. «Respon lo sobredit.» Concluye con una cuarteta protestando de su buena intención.

Véase para muestra la primera estancia de la Muerte:

Senyor Loctinent general
De la gran Real Maiestat,
Posau a part lo regiment
E d'aquest mon la vanitat.
May en mi haveu pensat
Per esser vos tan gran Senyor,
¿Qué val esser açi honrat
Si hom es tan poc vividor?

La obra de Carbonell, compuesta como ejercicio moral y literario para ocupar útilmente algunas horas de dos ó más días festivos, ni sospecharse puede de que llegase á ser representada, pero tampoco hay indicio alguno para creerlo de la traducción catalana de la Danza francesa, prescindiendo del objeto con que fué escrita la última. Sin embargo, nos ha parecido conveniente decir algo de estas composiciones que á lo menos por su nombre y su forma están tan enlazadas con nuestro estudio.

El antes indicado origen de los antiguos coros, si bien se observan grandes diferencias en el actual uso, cabe señalar á ciertas danzas ó bailes (balls) vulgares, desprovistos por lo general de la primitiva ingenuidad, con pretensiones á veces de imitación escénica y por la mayor parte triviales y nada poéticos en la letra que recitan (1).

Los documentos escritos, avaros en cuantas noticias

(1) Aunque nos abstenemos de comparaciones con las usanzas de otros pueblos, hablaremos aquí por excepción de algunas. I. Los

atañen á las costumbres del pueblo, no nos dicen cuándo empezaron entre nosotros semejantes representaciones. La siguiente nota que se sacó del archivo municipal de Olot es el más antiguo indicio (1414) que hemos logrado ver, de cuadrillas ó comparsas semejantes á las usadas en nuestros días:

«Dimars á set de setembre del any mil cuatre cents é catorse vespre de Nostra Senyora Daltura (d' Altura?). Reunits los honorables EN Miquel Civilla, EN Fransesch Saçoma, EN Pera Pla cónsuls de la vila e terme de Olot, EN Gabriel Fábrega pages propietari, EN Joan Fontanella hasendat, EN Gabriel Morató hasendat, EN

---

aragoneses tienen sus «dances» de índole análoga y acaso de un mismo origen que los «balls» catalanes. Son por lo general composiciones hechas adrede para cada ocasión: los trajes de pastores y las denominaciones de mayoral, rabadán, etc , aunque los asuntos no sean siempre pastoriles; á veces los representantes improvisan sus alusiones á hechos de la población; á veces tienen, á lo menos en parte, un objeto religioso, como sucede en Ontineuza, donde se recitan versos á Santa Agnes. Consérvanse todavia, ó se conservaban hace pocos años, en los arrabales de Zaragoza. El distinguido escritor D. Jerónimo Borao, á quien debemos la mayor parte de estas noticias, compuso una imitación de este genero muy discreta y moralizadora, que se representó. II. En el Theatro de los Theatros de Candamo (Trad. del Ticknor, III, 455) se habla de representaciones especiales en las fiestas de los pueblos del reino de Toledo. El suceso se refería en un romance cantado y se representaba al mismo tiempo mímicamente. «En muchos lugares del reino de Toledo vemos hoy en las fiestas más célebres ejecutar estas danzas mímicas á la sinceridad de sus paisanos, cuyas composiciones llaman ellos históricas, y es verdaderamente la primitiva y ruda comedia castellana nuestra, no sin gran similitud á los primeros inculpables juegos escénicos que cuenta Livio de Roma. Escríbese primero en un desaliñado romance el suceso que quieren representar, antiguo ó moderno, en forma de relato, éste le va cantando un músico en voz alta y clara, de forma que la perciba el auditorio, y conforme va nombrando los personajes, se van introduciendo ellos en la escena vestidos con la mayor propiedad que pueden y enmascarados como los antiguos histriones. No representan ni articulan palabra alguna, pero con acciones y gestos... con ellos significando cuanto el músico canta...» Describe luego los extremos de risa que le causó ver de esta manera representado un romance que á este propósito compuso sobre «el socorro de Viena y la batalla campal que allí ganó la Santa Liga.» III. Walter Scott en su «Dama del Lago», describe una danza de moros y cristianos como usada en Escocia en el siglo XVI, asunto que parece menos natural en aquel pueblo que en España.

Mateu Closelles Notari, 'N-Anton Mas propietari, EN Pera Masbernat hasendat, 'N-Anton propietari, EN Joan Vila hasendat, EN Miquel Bassols propietari e Bartomeu Cols pages propietari representant la vintiquatrena, tots reunits en la Sacristía de la Esgleya Daltura ixqueren a fer lo jubileu per entorn de la vila segons es l' us del modo següent. E primerament anaban cabalcant quatre misatgers e apres la mulassa vestida de bermell e entorn della los rabadans e pastors qui feren lurs balls en totes les plaçes. Item seguiren les dançes dels axurits ab caret de bou vestits de vert per ça e dellá. Item lo ball de burins ab sengles bastons de boix e las dones ab poms de flors en sos pits penjant entorn dellas sengles llasos vermells e apres los agutzirs, caballers e escuders e diversos estruments e la vintiquatrena e volch l' universitat que per les carreres hac brandons ençeses de ça e dellá per la nit. Item lendemá die de la Mare de Deu totes les gens vengueren a la esgleya, es ver que la vintiquatrena hi vench práner e hoyeren loffici complit, e fet açó anaben tots, e les dançes feren lurs balls ab diversos estruments entorn de la vila fins hora de profesó e se feu ab la solemnitat dessus escrita, quatre misatgers cabalcant, la mulassa, los rabadans e pastors, les dançes dels exurits e lo ball des burins, totes les gens ab sengles brandons de cera blanca ençeses, los agutzirs, escuders, caballers, vintiquatrena e tots les capellans, la Mare de Deu e tota l' universitat, e tots les estruments, e per les carreres hac colgadures per cases e aprés a la nit hac ball en la plaça e lendema aprés següent tot lo jorn hac balls e dançes entorn de la vila.»

Entre las danzas que se conservan, una tan sólo parece remontarse á la primitiva poesía (sin ser en verdad una bella muestra de ella) por la índole de un texto tal cual lo poseemos; pues no podemos asegurar si este es sólo un fragmento, ó un recuerdo vago, ó una danza antigua de la cual salió un baile moderno más complicado, ó si realmente es lo que ahora se recita. Es la de Mosén ó Mestre Joan de Vich. ¿Quién era este personaje? La

letra (1) que vamos á copiar nos dice que peleaba con el rey moro, y á fe que es necesario que se nos preser movido por un fin noble, para atenuar la que no es r deza, sino brutalidad de sus respuestas.

¿D' ahont veniu vos ara,
Mosen Joan de Vich,
D' ahont veniu vos ara
Tan trist y afligit?—
—Jo 'n vinch de la montanya,
Mosen Joan de Vich,
Jo 'n vinch de la montanya
Tot trist y afligit.
—Que feyau á la montanya,
Mosen Joan de Vich etc.
—Feya guerra (Estas y las siguientes respuestas cortas se dicen sin canto.)
—Que feyau á la guerra etc.
—Peleaba.
—Ab qui peleabau etc.
—Ab lo rey moro.
—Y si os aguesen mort etc
—M' enterrarian.
—Los fills que-us quedarian etc.
—Que capten.
—Y si no troben pa etc.
—Qu' en busquen.
—Si algun gos los mosega etc.
—Que li peguen.
—Si no tenen bastó etc.
—Qu' en cullan.
—Si no tenen ganibet etc.
—Qu' en compren.
—Si no tenen diners etc.
—Qu' en roben.
—Als qui roban los penjan etc.
—Aixís s' estiran. (Da un gran grito de rabia.)
—D' ahont veniu vos ara,
Mosen Joan de Vich etc.
—Jo vinch de la montanya,
Mosen Joan de Vich,
Jo 'n vinch de la montanya
Tot trist y afligit.

---

(1) Fsta letra la recogimos de una mujer de Menargues, que nos la dictó como si fuese una canción cualquiera.

Por lo que debemos suponer y por lo que vagamente recordamos, el protagonista se halla en el punto más señalado de la cuadrilla y (tal vez después de haber hecho los demás en coro la primera pregunta y dado él la primera respuesta también cantando) se van acercando uno á otro saltando y cantando á hacerle las preguntas sucesivas, hasta la última en que se repite lo del principio (1).

Otras danzas modernas (balls) y muchas de las cuales hemos visto ejecutar, son, conforme hemos ya indicado, sumamente vulgares en su letra, de suerte que su interés literario estriba, no precisamente en lo que se pone en boca de sus personajes, sino en el hecho mismo de su existencia y en los elementos genuinamente populares que conservan. No es posible, por otro lado, en un análisis, dar una idea del efecto que pueden producir, si no se tiene en cuenta su animación y movimiento, la buena fe y afición con que declaman y danzan ó saltan

---

(1) D. Andrés de Bofarull escribió á D. Francisco Albinyana, á quien habíamos consultado: «En Reus estaba encargado de este baile el gremio de los sastres: la última vez que salió fué (1833) por las fiestas de la Jura (al celebrarse estas fiestas en Barcelona la vió uno de los redactores del presente escrito; sería sin duda la misma comparsa de Reus). Era un verdadero baile pantomímico que á la par que gracia requería fuerza y habilidad. Todos sus individuos iban con traje uniforme ajedrezado y cubierto el rostro de una mascarilla negra; les acompañaba una música que tocaba un *aire* especial que conservo. Según unos cuadros muy antiguos que había en el santuario de Nuestra Señora de la Misericordia, el traje y mascarilla se habían conservado desde los antiguos gremios, pero después se ha creído que el título de Mosén que antes se aplicaba á los caballeros, indicaba, como ahora, un eclesiástico. Figuraba el baile que llegaba este personaje al cual recibían los demás con grandes demostraciones de alborozo, verificando evoluciones de arcos, pirámides y danzas. Entregado después á la oración, en vano intentaba tentarlo el diablo, hasta que fallecía concluyendo con el entierro y grandes demostraciones de dolor y llanto.» Según una colección de pinturas de los trajes de danzas que había formado el Sr. Albinyana, el color de los trajes era encarnado y amarillo, y en la cabeza una especie de hongo con una cinta: llevaban en una mano un platillo y en la otra un palo con que lo golpeaban. El protagonista, que iba vestido con el traje de estudiante (manteo, sotana y sombrero de dos picos) no llevaba bastón ni platillo.

los representantes; y la unión del espectáculo con la música que nos traslada á tiempos pasados, sino por las sonatas que generalmente ejecuta y por los instrumentos que emplea: gralla (chirimía), manxa borrega (gaita), tamboriles y chiva (fluviol), á veces también violines, pero de una ejecución bien primitiva. A todo esto se añade que el efecto de semejantes representaciones se confunde con la animación de la festividad que contribuyen á celebrar. Sus asuntos son harto heterogéneos, y tanto, que un observador severo notará fácilmente algo que reprender, pero se puede asegurar que en la ejecución y en el efecto producido hay menos malicia de la que pudiera imaginarse.

Las más antiguas noticias que de esta clase de danzas hemos alcanzado se refieren á Tarragona, y en efecto, esta ciudad, su campo y las poblaciones inmediatas, ha seguido siendo el país clásico de las mismas.

Relació de la entrada de 1612.

Tantost sentí
un so gracios
molt espacios...
viu que venia
un estivall
de homes dauall (de ball)
de draps cosits...
Tantost ab crits
dix un diablot
ola feu foch
perals Titans....
pensi de vis[t]a
tornarme foll
quant viu quel coll
girant anauen
y que portauen
ab bona trassa
de carabassa
cobert lo cap
ab lo coll llarch
altres torçat...
que unes de gall
tenien lo cap
de rat penat
y muxonet
altres de serp
ab son fablo...
una careta
mija morada
y colorada
eren les parts
un pam de nas
y en lo fi dell
un cascavell
que anave al so
un touallo
al tras lligat...
mes aportanlo
cada hu dells
du cascauells...
ses dos camades
en les pausades
seguian lo so
damas y vells.

Diablos tirando cohetes, diablesa, S. Miguel en medio

de cuatro ángeles, caballeros y turcos, dos gitanas, cuatro gitanos, Ermitaños y San Antonio, tres damas, las dos princesas, la Enveja y la Furia, á las cuales seguía la Fe con un estandarte que representaba la descensión de Nuestro Señor. Habla también de unos reyes, cuyo número no consta. Después de unos versos obscuros habla del Águila.

Hasta el Arzobispo D. Romualdo de Mon y Velarde, cuya entrada fué en 1804, y con quien cesó la jurisdicción omnímoda de los prelados de Tarragona, se hacía una solemnísima entrada. Iban á recibirle á un punto cercano (generalmente Constantí) á donde acudían los canónigos y dignidades de aquella iglesia en sus mulas y gualdrapas. Al llegar al término de Tárrega salían los dos primeros cónsules con sus propias ropas é insignias y (desde Felipe V el Ayuntamiento) con el Concejo y música de clarines y trompetas. Cerca de los muros de la ciudad aguardaba el cónsul tercero también á caballo, con todas las cofradías de los menestrales ú oficios, y éstos pasaban delante con su pendón y bandera, sus músicos y juglares y su baile. Al llegar á la puerta de Predicadores (hoy del Rosario), el síndico de la ciudad hacía una alocución en latín al prelado, le entregaba las llaves de la ciudad y enganchaba unos cordones de seda amarilla y encarnada al freno de la mula del prelado, del cual tiraban después los cónsules mayores y algunos ciudadanos calificados. Seguían las ceremonias y después de comer en palacio se acompañaba al Arzobispo á una casa muy aparejada de la calle de San Francisco (hoy de la Fuente), desde la cual al mismo tiempo que los cónsules de la ciudad desde un tablado presenciaba los juegos de los bailes.

D. Fray Josef de Llinas, 1695. *Torneo poético celebrado en loor del Ilmo. y Rmo. Sr. D. Fray Josef de Llinas, Arzobispo de Tarragona... celebrado... por los alumnos del Seminario de Buenas letras, que honran el colegio de la Compañía de Jesús.* Impreso en Zaragoza, 1695.

I. Titanes (Dance primero) p. 25: «metidos dentro dos tirantes piezas de tela, una roja y otra azul, bailan con varias alternativas á uno y otro lado y así van volteando una como esfera que por cimera llevan sobre sus cabezas... gallardean ser hijas de la tierra y del cielo...»

II. Águila. «Otros danzantes que llevan por adalid suya (sic) una caudal águila, sirviéndoles de teatro á sus alados pies ya no los suelos sino los vientos.»

III. Del Abad, monges, etc. «Edifica juntamente y divierte la atención vn otro devotíssimo Dance, en el qual por vna parte vn Reverendo Abad, y sus devotos Monges, con grave mesura no salen vn punto de su paso y assí ni del compás: por otra parte con compasses compassados unos bulliciosos Duendecillos zurcen á todas partes, con ademanes de zurcirles alguna tentación á los buenos Monges. Los Diablillos bailan y les bailan el agua delante, pero se la enturbian detrás; cruzan por todos lados y no les amedrenta la cruz; dan largos zancos y en cada vno asseguran unas zancadillas que para otro se la guardan, y estas son sus peores zalagardas...»

IV. Gitanos. «Llegan ya con grande algazara, según suelen, ciertos danzantes, que no saltan como quiera de passo á passo sino de Lugar á Lugar, vagabundos del orbe, el cual solo es teatro suficiente para sus bailes: quiero decir los gitanos.»

V. Los turcos ó cavallets. «Házense lugar por fuerza otros danzantes que baylan á cuatro pies y estos son diez cavalletes, los cuales como aspiran á racionales Pegasos, vienen bien para abrir justas poéticas. Hazen escolta á los cavalletes vn Francés y un Guineo, dos polos de color. Los primeros supuestos en la Danza son veinte feroces Turcos, quienes entre las nubes de los turbantes, ostentan ciertas medias lunas.»

VI. De los Primos. «El Dance más primo es aquel que á sus farautes les dió, como por antonomasia, el renombre de Primos ó Primorosos. Y con razón, pues danzan con tanto primor, que podrán honrarse los saraos con su gallardía y deshonrar las tablas con sus compe-

tencias. Tanta flexibilidad de miembros, flexibilidad de manos, volubilidad de pies, aun más que á ellos mismos, levantan de tierra á quienes les miran, admirados de sus gentilezas. No, ó las cuerdas que resuenan en los plectros, ó los soplos que animan á los añafiles, son más dóciles ni más flexibles que los danzantes regidos de aquel, ó bien plectro, ó bien añafil. Ellos están desarmados de huesos ó estos no tienen engaste de unos con otros; ellos están despojados de sus nervios,» etc.

VII. Luzbel... «No acierto si son, ó nuevos ó marciales instrumentos, los que resuenan en las idas y venidas de ambas parcialidades quando aquel más tañido que de los ángeles lo ví remedado en el Dance más festivo de los tarraconenses.»

VIII. De los moros y cristianos. «.... no hay por que (Caton) mire de reojo los juglares, pero decentes Danzes del Teatro Tarraconense. Un Danze de los mas histriónicos lo componen entes tan heterogéneos que si volviesen los tiempos de Noé, podrian casi poblar el mundo, como ahora está. Porque los papeles del Danze son cuatro Machihembras, un Hortelano, aromatizando el aire con el ajo de Huano, un Francés despumando, cual alquitara, los licores de Baco; un Etiope y una Etiopessa rebufando contra el sol al considerarse tan atezados por él. Finalmente los cristianos y moros se dizen promiscuamente el nombre del puerco... Las Damas baylan un pasacalle ó pasea calles. El Hortelano bayla el salto de mata como criado entre ellas. El Francés, que no podía faltar en este totilimundi, salta por el Rey de Francia; el Etiope y la Etiopessa baylan unas mudanzas; los Cristianos y Moros baylan á la rueda de pan y coces; pero aquél lo dan los cristianos y éstas los moros.»

IX. «El último magestoso Danze lo componen personas reales, porque son doce Reyes (que hasta los reyes pueden adocenarse en Tarragona....) La retaguarda de los Reyes siguen en traje de cantores dos pecados capitales. La vanguarda lleva la vendada Fe...»

En un Album en que el Sr. Albinyana había hecho representar los trajes de los bailes, además del ya descrito de los Titanes y Sastres de Vich, había el de Serrallonga, de que luego hablaremos, en que los bandidos llevaban monteras con plumero, el de otros bandidos (Pedro negro) unos de andaluz con calañés, otros á la antigua española y una mujer con espada, el de Diablos, especie de arlequines con unas caperuzas con un cascabel y un flueco y unas haldetas cortas con cascabel y en cada mano un aro lleno de cascabeles, sombreros de paja enramados, corbatas con grandes anillos, calzones con cascabeles.

Uno de los más aparatosos es de moros y cristianos, ó sea del sitio de Viena (1). Figúrase en él un castillo; preséntanse dos filas de moros y cristianos que dan tres pasos adelante y tres pasos atrás. Desfilan luego, quedan los cristianos al lado del castillo, mientras los moros le dan la espalda. Peroración del gobernador del castillo, en que dice que

Se admiran todos los cielos
Al ver que lunas se atreven
A eclipsar el sol de Austria,
Casa más antigua y bella,

califica á Leopoldo de Austria de «la prenda más discreta de la alta casa de España», y anuncia que se van aproximando un gran Visir, un Bajá, un Muley (en romance, dice después, capitán), un Garaf, etc. Retírase después detrás del castillo, da órdenes y dialoga después con dos soldados. Música. Salen los moros. El gran Visir anuncia su empresa, enumera sus jefes, habla con ellos, etc. Sale un espía que sabe hablar siete lenguas y que preso en Buda ha reconocido la gente principal. Dan voces de mando el gobernador y los moros. Garaf va de embajador, y en un largo discurso propone la rendición. El gobernador se mantiene animoso por

(1) Seguimos un MS. que se conserva en el pueblo de la Llacuna, al parecer del siglo pasado.

esperar al rey de Polonia. Llega éste después de tres asaltos infructuosos. Pelea y dialoga con el gran Visir. Vienen el Duque de Lorena, el príncipe Alejandro, el Duque de Baviera, etc. Llegan el espía y un rebelde y los dos hacen gestos que excitan la risa. Un espía cristiano habla con el Duque de Lorena. Los moros se disponen para el ataque. Oración de los cristianos. Sale un Angel que entrega un crucifijo al Gobernador. Tres asaltos. Nuevas embajadas. Batalla. El de Polonia hace deponer las armas al gran Visir, pero luego le induce á ser cristiano y se las devuelve. Todos y la música concluyen diciendo: «Viva María, viva el Santo Cristo de la Llacuna» (1).

La danza de San Bartolomé que vimos hace unos veinte años en una población del campo de Tarragona (este y algunos inmediatos son el país *clásico* de estas representaciones) puede dar una idea de las que conservan mayormente el carácter de danza. Divídese como todas en dos filas y á excepción del santo, de un ángel, de la hija del rey y del diablo, todos los personajes (inclusó el sacerdote de los dioses falsos que se distingue por su traje negro) llevan espadas que hacen dar una con otra para acompañar la última ó últimas notas de cada frase musical ejecutada por los violines que preceden. Cada uno de los individuos se aparta, cuando le toca el turno, de su puesto, para pronunciar su discurso (parlament) al cual sigue la música y la danza general, durante la cual el que acaba de hablar vuelve á ganar su puesto pasando alternativamente á derecha é izquierda de sus compañeros de fila. Hay además una parte imitativa en que se figura la prisión, la decapitación y la desollación del apóstol. Para representar la segunda aproximan á la cabeza del representante una de madera que luego apartan como si la separasen del tronco.

(1) En 1842 se ejecutó en Pontons, pueblo poco distante del de la Llacuna, con algún cambio en los personajes: allí salía otro rey cristiano además del de Polonia, Marqués de Mantua, Duque de Florencia, Sagala, Mata y dos abanderados.

En la danza de los diablos (tal cual se representa en el Panadés) al fin de las filas, como en lugar preferente, van el arcángel san Miguel, Lucifer y la diablesa. Lucifer se distingue por un gran sombrero cónico y un gran palo superado por una especie de atambor que suena á los golpes de objetos colocados dentro. Los diablos se van presentando sucesivamente á Lucifer. Así por ejemplo dice el primero

Llucifé,
Jo so l' diable primé,
He vingut del infern,
N' hi había un foch etern,
No 'n cremaban sino alsinas...
De notaris y advocats
N' hi había una grossa pila,
De revenedors de blat
Cada dia n' hi fan cap (1).

De la propia suerte se van presentando los demás; este moteja la pereza de los tejedores, alpargateros y demás oficiales; aquel nombra «las noyas del carré de.... » y luego de otro y otro, buscando frases cuya última palabra consuene con la calle, y así sucesivamente van recitando lindezas por el mismo estilo. Todos concluyen con un viva, algunas veces para colmo de absurdo al santo patrón de la fiesta, y otras á sus caudillos, sustituyendo algunos al de Lucifer el nombre de un general napoleónico.

Viva la diablesa
Y las banyas del Chabran.

Entra luego la que podemos llamar parte activa de la danza. Lucifer describe su caída en versos menos malos y que descubren la pluma de un versificador letrado. Desafía á Miguel, invocando el auxilio de los suyos, que cada vez que á ellos se dirige contestan á su llamamiento

(1) N' hi había 'l Rey Botella (nombre que se daba á José Bonaparte) dice también, sin duda por adición á la letra, que es acaso de época algo anterior.

con un prolongado buuu..... y les reparte títulos militares. La diablesa dirige también su invectiva á Miguel que la reprende, pero Lucifer la consuela obsequioso como un buen galán de comedia:

Mil gracias os doy, señora,
Del favor que me habéis hecho.

Un tierno ángel baja á Miguel una espada del cielo. Sigue su lucha y el triunfo de Miguel que pone los pies sobre sus espaldas. Los demás se agachan también en señal de vencimiento. No hay en este *ball* verdadera danza, sino una marcha de un ritmo muy marcado y evoluciones al compás de dos sordos tambores. Sólo corren saltando en medio de las dos filas cuando les toca la vez de disparar un cohete en la punta de su infernal chuzo.

Citaremos también entre los bailes de asunto religioso el de los siete pecados capitales en que hay introducción del ángel, introducción del demonio, con réplica de uno y otro; diálogo con réplicas entre cada virtud y el vicio opuesto, luego victoria de las virtudes y despedida del ángel que celebra la devoción del pueblo y le desea felices fiestas.—Se ha representado también recientemente el baile del hijo pródigo con la particularidad de que sirvieron para él muchos trajes que habían antes usado los «Mal casats.»

Este baile de costumbres es de los que más conservan el carácter de danza; por las fechas en él citadas se ve que fué compuesto á principios de este siglo. Los personajes son el Vicario, el Alcalde y el Alguacil y luego el Caballero, el Notario, el Marinero etc., los tres últimos y los restantes con sus mujeres. Todos los interlocutores, ridículamente caracterizados en sus trajes, danzan en los intermedios de la parte dialogada. Se van presentando por turno á los tres primeros las diferentes parejas exponiendo sus recíprocos agravios. Luego la pareja, reconciliada de buen ó mal grado, danza en medio de las dos filas también danzantes.—La danza de

las damas y viejos es también cómica, y del título puede deducirse el argumento.

Otras hay representativas de costumbres, como la de las gitanas en que éstas van danzando y trenzando unos cordones que bajan del extremo superior de una gran vara, acompañando al mismo tiempo el sonido de la dulzaina con las castañuelas que maneja la mano que no empuña el cordón (1) y que tienen también sus parlamentos en que describen bien ó mal sus costumbres y en que se interrumpen en punto determinado por un «viva» ó por el estribillo ó coro.

Estas sí que son gitanas
Todas de una condición.

Hay la de los pastorcillos con sus «parlamens» en que alguno de los zagales se queja del rabadán, pero que llaman principalmente la atención por los lindos y algo convencionales trajes de los jóvenes representantes y sus adornados cayados que hacen dar uno con otro acompañando la música pastoril de la danza, ó con los cuales cogiendo cada uno el extremo del que corresponde al de un compañero, forman variadas é ingeniosas combinaciones. Entre las prendas del traje puede observarse los cascabeles (usanza antigua, seguida en otros bailes) puestos en los *calsons* (especie de polainas).

El «ball de bastons» sin «parlamens» y que en sus variadas combinaciones de palmoteo recuerda un tanto las danzas de la espada griegas y septentrionales, y los formidables espadats, torres y castillos de hombres (2)

---

(1) En algún punto, según se nos ha asegurado, cantan al trenzar el cordón

Prim, prim filan las donas
Prim, prim filan lo fil.

(2) Los espadats se componen de pisos de un solo hombre que llegan á cinco ó seis y que andan todo el camino de la procesión. Las torres son pisos de dos hombres que unen sus brazos, y los castillos de tres ó más. Estos llegan generalmente á ocho ó nueve pisos y parece que han llegado á diez (los cuatro últimos se componen de

del llamado «ball dels Valencians» pertenecen á una gimnástica indígena y rústica. No creemos lo mismo de la mojiganga que aunque, á lo menos, de principios del siglo y de que representa con sus grupos pasos religiosos, nos parece ya originada del moderno arte coreográfico.

En el género histórico, menos abundante de lo que se creyera en este y en otros más elevados ramos de la poesía popular, hay la danza, seguramente antigua, de moros y cristianos, ya relativa en general á la guerra nacional de ocho siglos, ya (como afirma el señor Llobet en la memoria que luego citamos) á la conquista de Granada. En los últimos años la hemos visto sustituída por la del sitio de Viena por los turcos. Hemos oído hablar de una representación ó danza en que se mostraba la alegría de unos vasallos al ver libre á su señor feudal de las cadenas de los moros, que por las señas parece debía referirse á la tradición del cautiverio y libertad del almirante Pinós y su compañero San Cernín.

Las historias, á que el vulgo conserva, al parecer, mayor apego, son las de los facinerosos célebres, no porque apruebe ó trate de imitar sus acciones, sino por una especie de irreflexiva admiración por las muestras de un valor temerario y de una maravillosa pujanza, que se complace en exagerar en términos evidentemente fabulosos. Así vimos representar uno como entre drama y danza de la Rosaura bandolera de Sierra Morena, con ciertas pretensiones de seriedad en los representantes,

---

tres, dos, un mancebo y finalmente un niño). Hay además combinaciones de dos castillos unidos (cinco pilares), espadats, torres y castillos levantados por abajo en que se empieza formando los últimos pisos que luego se van levantando por los inmediatamente inferiores que se forman sucesivamente, etc.) Esta costumbre popular lejos de decaer parece que se va haciendo más perfecta y pudiera decirse más osada y bárbara. Masdeu (II, 7) habla de ella y enlazándola ó confundiéndola con el nombre de otro baile de Tarragona en que los danzantes mueven la cabeza á uno y otro lado, diciendo «titan, titaina,» la supone recuerdo del alzamiento mitológico de los Titanes.

altamente cómicas para algunos espectadores. Había allí horribles fechorías, galán y dama, bandidos, prisión y castigo. Se introducía también un diablo, que, según la extraña costumbre de tales espectáculos, hacía el papel de gracioso, y que, entre otras cosas, servía de pupitre para firmar la sentencia de muerte de los criminales, la cual se fechaba en el lugar y día de la representación.

La danza más famosa de esta clase es la de Serrallonga (1) que debe ascender por una tradición no inte-

(1) Al tratar con algún detenimiento de esta danza (de que nos procuró una copia hecha con mucho esmero é inteligencia el joven D. C. V. de V.) no nos proponemos en manera alguna contribuir al aumento de la fama de este criminal y nada heroico personaje, que la tiene ya sobrada tanto en la tradición popular como en la literaria. Deseamos, por el contrario, que nuestros ingenios busquen más dignos asuntos, creyendo que es muy difícil alcanzar en este como en otros puntos el tacto del autor del Rob Roy. La única historia fidedigna de Juan Sala, llamado Serrallonga, es el proceso que se inició en 30 de Septiembre de 1631. De él se desprende por la ocasión del robo de unas capas de pastor que dió origen á su vida airada, y por la serie de sus fechorías probadas por las declaraciones propias y ajenas, que consistían más principalmente en robos de casas de campo, en secuestros de hombres que solía soltar por unas 30 libras, que Serrallonga era un bandido vulgar (lladre de pas y enemigo de S. M. se le llama). Se ve además que por la especie de dominio montaraz que adquieren semejantes hombres, especialmente en las épocas en que es más disputado el imperio de las leyes, y por efecto, sin duda de la máxima que no ha mucho conservaban nuestros campesinos, de que es mejor estar bien con los malos que con los buenos, fué apadrinado por labradores solariegos y hasta por personas de mucha importancia como el Abad de Bañolas: sabía él también ser cortés en ciertas ocasiones, como lo demostró en un encuentro con la condesa y el abad de Eril. El antes nombrado abad llegó á recomendarle á un señor francés en cuya casa vivió algún tiempo, si bien debe advertirse que se presentó con nombre supuesto y tardó en confesar quién era. Fué también favorecido por un Nyerro del Esquirol y visitado por algún caballero del mismo partido que sería sin duda el vencido y proscrito, que debía considerar como suyos á cuantos hacían armas contra el gobierno y cuyo nombre aceptarían de buen grado los que no tenían otro medio de dar un color menos repugnante á sus hechos. Lo más notable es que habiéndose sentenciado que se le destrozase después de haberle cortado algunos miembros, no se hizo más que cortarle la cabeza, lo que indica que se cedió á la influencia de favorecedores, y tal vez cómplices en algún hecho (lo que nos explicaría también alguna reticencia que se observa en las deposiciones) ó tal vez á la opinión popular extraviada.

rrumpida á la época de la ejecución de este bandido, pues no de otro modo se explica que algunos de los interlocutores de la danza lleven los mismos nombres que los compañeros reales de Serrallonga (1).

Vemos que en efecto se trató de darle la importancia de famoso *bandolero* en el sentido genuino de esta palabra; y anterior á la sentencia hallamos ya un mal romance ó «Relación verdadera de la vida, robos y delitos del famoso Juan Sala, llamado Serrallonga, y de su prisión, siendo virrey de Cataluña el Excmo. de Cardona. Por el Bachiller Pedro Meluco vecino de Barcelona 1633. Empieza:

Montuosa Cataluña...
En este pues laberinto
Un labrador se criaba,
Juan Sala tuvo por nombre
Aunque despues lo mudara
Porque con una heredera
Casó de una antigua casa,
Que aunque era de labradores
No es la nobleza villana.

Se ve la intención de ennoblecerlo, especialmente cuando dice:

A los pechos de su madre
Se alimentó de venganza
Y bandos que en Cataluña
Tanto la nobleza ensalza.

Mata á uno, se declara capitán, roba pasajeros, once virreyes se afanan en perseguirle

A banderas desplegadas.

Un monsieur que le acompañaba quiso venderle por palabras «que tuvieron en el juego», pero subsistió veinte años al lado siempre de su amiga que vestida de hombre daba muchas pruebas de gran valor y que era no de muy mala estampa. Entregado por el hijo de una viuda en cuya casa se hospedó «preso está ya Serrallonga» y añade luego «En palacio preso queda »—Los tres ingenios dramáticos Coello, Rojas y Guevara poco después, es decir, antes del año 52 en que murió Coello, escribieron «El catalán Serrallonga» en que dieron uno de los muchos y tal vez el principal ejemplo de la osadía de invención de nuestro antiguo drama, suponiendo á Serrallonga y Juana de la principal nobleza de Barcelona, el origen de sus trabajos una riña pública, etc., y modificando una cancioncita que es ahora tradicional en parte y que creemos que debió ser popular en su origen.

(1) La danza es más histórica que el romance y que el drama castellano por presentar á las claras el carácter de Serrallonga. Los personajes históricos de la danza (según resulta del proceso) son además de Serrallonga y Juana, Miquel Ganyada, Segimón Sala (la

Los interlocutores son: Abanderado primer; Serrallonga; Cap d' Euran; Simón de Londres (1); Gollut; Pere Blau; Vermell; Tendret; Xacó; Pineda; Marxant; Barbeta, que forman á la derecha; y Abanderado segón; Juana (2); Rocamora; Petit Fornés; Gabaig (3); Miquel Ganyada; Segimón Sala; Ginestá; Peret Xinxola; Simonet; Rocha Guinart; Tallaferro, que forma á la izquierda.

Empieza á hablar el primer abanderado:

En reverencia vos dich
A tots los de aquesta plassa
Solament me doneu temps
Per dirne cuatre paraulas.
Abuy se comensa un ball
Y se forma una quadrilla.
Serrallonga es Capitá
Y la Joana la guia.

---

danza supone á éste y á Tendret hermanos de Serrallonga: del proceso que nombra á dicho Segimón resultan medio hermanos de Serrallonga Juan y Pedro Sala) y finalmente el Gavaig (hay en el proceso un Gabaig de Sala y un Gabaig Roig) Es extraño que no haya en la danza el Fadrí de Sau, segundo de Serrallonga conservado en el drama Con respecto al único Gabaig de la danza, éste recuerda el hecho histórico de haber estado Serrallonga en Francia. Es también de notar que se cuente como subordinado de Serrallonga á Roque Guinard ó Guinarda, inmortalizado por Cervantes.

(1) Muy singular es este título cuyo origen no declara la danza:

Soch lo Simó de Londres
Leal soldat de ma Rey (lley!)
De las tropas de Lleger.

(2) Se exageró mucho en punto á esta desgraciada mujer. Había en la cuadrilla una Margarita Soler de Viladrau que vestía de hombre con chambergo y pluma. Siguió también á Serrallonga una Anastasia Carles Pero Juana, viuda de un molinero, se vió mucho más tarde forzada á seguir á Serrallonga (principalmente en una época en que este había perdido sus tal vez cien secuaces é iba casi solo) y únicamente obligada se presentó alguna vez con chispa en algún robo.

(3) Véase una muestra del francés usado en la danza:

Gabaig. E bien Monsieur Serrallonga.
Serrallonga. Qu' es que vulé vu gabau!
Gabaig. Vinch á donar el bon jur
A vos et votre madam, etc.

Lo ball que abuy se fa
En te molta anomenada;
Viva pues lo Serrallonga
Y tota sa camarada.

Responde el Serrallonga:

Tu qu' ets l' abanderado
Y sent jove tant galan
Quant anem á la campanya
Te faré anar devant.

El bobo Tallaferro añade una patochada á este y á los demás diálogos, ya tomada de la letra tradicional, ya añadida de su propia cosecha y alusiva á veces á personas allegadas ó conocidas de los representantes que acudieron á ver los ensayos de la danza.

Después del «parlament» del segundo abanderado y respuesta de Serrallonga y Tallaferro, sigue el «parlament» de Serrallonga:

Aquí n' avem arribat
En aquesta linda plassa
Per saltar y ballar
Jo y la meva companya.
Soch-ne jo lo Serrallonga
Y aquí n' está ma Joana;
Minyons, si voleu venir
Farem vida regalada,
Robarem casas y joyas,
Qui vol treballar treballe,
Siguem al lloch hont siguem
No tindrém de qué espantarnos,
Puig que si jo 'n so valent
Molt més ho es la Joana.....
Trenta tres armas en porta,
Totas son molt ben templadas,
Y poden traurer més foch
Que mil soldats en campanya.
Ea valents fadrins
Preparem las nostras cosas
Puig tením de fer un robo
Allá 'l camp de Tarragona.
Las cinch mil lliuras que hi ha
Amagadas dins d' un cofra

Tan prompte com las tinguem
Las emplearem ab robas
Y axís no dirá la gent
Que som fills de casas pobras (1).

La Joana no se queda en zaga:

Bandolers de ma cuadrilla
Ab tal esquadró formats,
Sustentém las valentías
Ab chispas y pedernals, etc.

Hace la enumeración de sus secuaces:

Oh espantada Catalunya
Del nostre gran capitá,
O gran soldat Simó de Londres
Qué d' hassanyas tú farás...
Tú també petit Fornés
Més astut que un bon marxant,
Puig sabs fabricar moneda
Quan están tots descansant etc.

Aunque estas y las siguientes palabras de la mujer de Serrallonga suponen conocidos á todos los individuos que los acompañan, los «parlaments» sucesivos consisten cuasi exclusivamente en la ordenada presentación de los diferentes bandidos (sin exceptuar los hermanos del caudillo) por estilo de la siguiente:

Peret Xinxola. Deu vos guart lo Serrallonga
Y la Joana també.
Serrallonga. ¿Qui ets tú que no 't conech?
Xinxola. Jo so 'l Peret Xinxola
Home xich y valerós
Que un día per una burla
En vaig matar cent y dos.

Es de ver que en los «parlaments» se trata de caracterizar á los diferentes interlocutores, pero se hace de

(1) Según el uso de los bandidos que acostumbran á llevar consigo todas sus riquezas, vestían lujosamente Serrallonga y los suyos: traían ropas bordadas con canutillos de oro y plata, cintura de terciopelo carmesí con planchas de plata, pedreñales con flecos de seda y *peretas* de or, etc.

una manera sumamente trivial y confusa, y si en algo se distinguen es en los grados de atrocidad. Serrallonga los recibe con mejor ó peor talante y aun una vez ha de intervenir Juana para apaciguar al recién presentado. Esta que había sufrido un desacato de Tallaferro, es objeto de un discurso sobrado galante de uno de los que se presentan, lo cual enoja á Serrallonga que luego se calma, y este es el único incidente particular de este drama tan poco activo. Recordamos, sin embargo, haber visto representar una emboscada puesta por los ladrones en que sonaban muchos tiros; lo cual constituiría una escena *muda*, aunque muy ruidosa.

El traje que hace algunos años se usaba era de *fantasía*; blanco con festones y seguramente haldillas encarnadas; el sombrero era de paja que usan los labradores en la siega, adornado de muchos ramilletes de flores artificiales, de los que regalan á las niñas en los bailes de las aldeas. Vimos también en otra ocasión al gracioso que se distingue por el gran número de galets (brocals ó canutos que se ponen en las calabazas) que pendían de su espalda como un testimonio de su afición al vino.

Terminaremos con una notabilísima función celebrada en Alcoy, que á pesar de no poderse llamar propiamente danza, tiene más semejanza con esta forma de representación que con el drama propiamente dicho. De ella nos dejó una detenida descripción nuestro respetable amigo D. J. A. Llobet en sus «Apuntes históricos acerca de las fiestas que celebra cada año la ciudad de Alcoy», de la cual vamos á dar un breve extracto : «Se quiere figurar en ella el ataque, asalto y toma de la plaza por los moros de Granada en el año 1276 y su reconquista por las armas de Aragón en el mismo año. Los bandos de moros y cristianos que ejecutan la función se hallan divididos en filadas, cada filada se forma de un cierto número de individuos armados de arcabuz, acompañado cada uno de un municionero y de un mechero y mandados por un oficial que da las señas de mando con un sable ó con una alabarda. Cada filada

lleva una música militar y algunas de las de moros tambor y dulzaina. Cada bando está dirigido por un capitán acompañado de dos sargentos de batalla y de una especie de escudero que es un muchacho que lleva un bastoncito de mando y un pañuelo blanco en la mano derecha y en la izquierda una pequeña rodela. Después de la filada del capitán viene la del alférez que es el que será capitán el año siguiente, y al lado del mismo en el bando del cristiano mosén Ramón Torregrosa; al lado del alférez moro va el embajador y una niña con un pequeño sable llamada la jineta. Todos los cristianos llevan en la parte izquierda del pecho cruz encarnada: una filada ó compañía viste á la antigua española en traje de corte, otra de curas; otra llamada de los Tomasines por su corbata de colgajes ó tomasina, lleva traje de principios del siglo pasado; otra lleva el de los antiguos romanos; otra llamada de los somatenes viste á lo montañés de Cataluña de á principios del mismo siglo pasado; hay una de contrabandistas á lo murciano del día y otra de estudiantes con sus correspondientes guitarras y panderetas. Hay también la caballería cristiana formada por hombres montados en unos caballitos pequeños hechos de cañas y papel pintado. El día en que se ejecuta la representación ó alarde es el siguiente al de San Jorge. A cosa de las diez y media de la mañana llega del campo un jinete moro que entrega un pliego al gobernador cristiano que lo rompe sin leerlo; pide aquél entonces que se admita un embajador, el cual llega acompañado de otros tres ó cuatro jinetes, y al ver el castillo (que hay construído al efecto en la plaza y cuyas almenas están coronadas de guerreros) recita un pomposo discurso y sigue luego un largo diálogo entre el moro, el gobernador y el embajador cristiano que acaban por llamar á las armas. Vienen luego los tiros, disparados con cierto orden, se adelantan y retroceden los cristianos, y se retiran luego, quedando únicamente sus jefes que se baten con los de los moros. Entonces el director del drama, que va de moro pero no toma parte

por ninguno de los bandos, hace una señal y empieza entre los jefes el combate de arma blanca, entran los moros mezclados con los cristianos por el puente levadizo del castillo, mientras otros moros quitan la bandera blanca con la cruz roja sustituyéndola por otra roja con media luna blanca. Por la tarde los cristianos recobran el castillo.—El mosén Torregrosa supónese que fué un sacerdote que en el momento en que los moros asaltaron la plaza dejó el altar y corrió á animar á los cristianos á la defensa ayudado de la primer arma que le vino á las manos, que fué una pequeña guadaña del país llamada corbella» (1).

La misma ó semejante representación, según nota que debemos á D. Eduardo Soler, tiene lugar, en las respectivas fiestas de sus santos patronos, en los pueblos limítrofes de Alcoy (Concentaina, Bañeres, Bocairente, etc.), y aun, si bien con intermitencias, en algunos pueblos de la marina, como en Villajoyosa, Relleu y Sella. Los jefes y embajadores de ambos ejércitos son las personas más distinguidas de la población.

En Villajoyosa la función comienza por un simulacro naval en que son vencidos los cristianos.

Sentiríamos que el orden que hemos seguido en estos estudios dejase á los lectores la impresión poco favorable que naturalmente pueden producir las últimas representaciones analizadas, porque por nuestra parte no tratamos de disimular la afición que por punto general las tenemos. Se ha hecho perfectamente en suprimirlas ó en limitarlas, cuando se ha interesado en ello el decoro del culto, infinitamente superior á toda consideración arqueológica. Se hará muy bien siempre que se vea en alguna de ellas un peligro moral (como tal vez en ciertos casos pueden ofrecer las danzas de bandidos). Mas necedad sería destruirlas por razones *de buen tono*.

---

(1) En el *Diario de Barcelona* de 28 de Abril de 1877 se copió un artículo de *Las Provincias* de Valencia, donde hay una descripción de esta fiesta de Alcoy, tan celebrada.

Estas y semejantes costumbres, no sólo son curiosas, sino mirando las cosas en su conjunto, útiles. Se debería ver á lo menos qué diversiones sustituirá el pueblo á las que se le quitan.

V.

EL CANTO DE LA SIBILA EN LENGUA DE OC (1).

En su excelente estudio titulado *Les Prophètes du Christ*, pág. 2 ss. (2), M. Marius Sepet publicó, conforme á un breviario ms. de Arles (siglo XII) un nuevo texto del sermón atribuído á S. Agustín que se leía en la vigilia de la Natividad del Señor y en el cual, para convencer de su advenimiento á los Judíos, son llamados á dar testimonio varios personajes del Antiguo y del Nuevo Testamento, y después de estos, como gentiles, Virgilio, Nabucodonosor y la Sibila. Todos los testimonios consisten en breves textos, excepto el de la Sibila (*Judicii signum tellus sudore madescet*) que comprende veintisiete exámetros: su extensión y su forma versificada pudieron contribuir á que llamase particularmente la atención y á que, puesto en idioma vulgar, se cantase en algunas iglesias y haya seguido cantándose, en una á lo menos, hasta nuestros días.

El Sr. Sepet, en vista del carácter dramático del sermón, sienta que hubo de recitarse con una entonación semi-musical y con cambio de tonos para distinguir al

(1) En las *Observaciones sobre la poesía popular* cité la primera copla de este canto según la versión vulgar que aquí se designa como *Bc*. Más tarde copié la del *Ordinario* de Urgel que se reservaba para las *Noticias de representaciones catalanas* que me propongo publicar en colaboración con el joven D. Andrés Balaguer. La adquisición de las dos versiones ms. me ha parecido merecer un estudio aparte.

(2) *Biblioth. de l'Ec. des ch.*, 6, III, 3.

lector de los testigos. Además, como en el ms. de Arles hay un signo para distinguir la evocación de cada nuevo testigo, y á los dos primeros signos corresponden los nombres de los profetas Isaías y Jeremías escritos con tinta colorada, siendo evidente que si no siguen los nombres de los demás fué por olvido ó inconsecuencia del escribiente, conjetura con mucha verosimilitud el citado crítico que la recitación del discurso se dividió entre el lector y sendas personas para cada testigo. Lo cierto es que del mismo sermón provinieron varios dramas litúrgicos y semi-litúrgicos, si bien no por esto debe suponerse que todos.

La costumbre de cantar la versión romanceada provino directamente del sermón y no de uno de sus engendros dramáticos. Dicha versión es traducción, aunque no literal, del conjunto del *Judicii signum*, mientras en la representación más sencilla y más próxima al sermón, cual es el famoso diálogo ó tropo dramático de los *Profetas* de Limoges, la Sibila pronuncia tan sólo sus tres primeros versos (1). Además vemos que en Valencia, y así hubo de ser en los demás puntos, á dicho canto vulgar precedía la lectura del sermón mencionado (2). No es esto decir que en el uso de la lengua vulgar y en el traje mujeril de la Sibila, no se vea influencia de los misterios dramáticos (3).

¿Hubo una versión francesa del *Judicii signum?* Es muy posible y se ha creído que tal era la obra versificada que se cita con el nombre de *Dit des quinze signes* ó *Les quinze signes de la fin du monde* (4). El Sr. Sepet

---

(1) V. Coussemaker, *Drames liturgiques*, p. 15 y 20.

(2) V. el pasaje de Villanueva que luego se cita: es de suponer que lo mismo se hallaría en los Ordinarios de Urgel y Barcelona.

(3) En la célebre representación de Rouen (Du Cange, vº *Festum asinorum*) la Sibila se presenta *coronata et muliebri habitu ornata*.

(4) De esta obra francesa conocemos los fragmentos publicados por P. Meyer, *Romania*, VI, 24 y 25 (ms. del Museo Británico) y 25 y 26 (versión provenzal, donde se cita, aunque no exclusivamente, á S. Jerónimo), y VIII, 313-15 (ms. de Cambridge). Sepet

la llama paráfrasis, y no ha faltado quien la llamase traducción del canto latino. Que no es lo último basta para demostrarlo su extensión (312 versos en el ms. de Cambridge), y tampoco, á pesar de la igualdad de asunto, puede llamarse paráfrasis. Ni en el título ni en el curso de la composición vemos que se mencione á la Sibila, aduciendo únicamente como autoridades personajes del Antiguo Testamento; el orden de las ideas es diverso y no se nota semejanza alguna especial en los pormenores (1).

El canto romanceado de la Sibila que en diferentes versiones conocemos pertenece á la lengua de oc. Nótase en él un movimiento lírico opuesto á la manera difusa y expositiva de *Les quinze signes*, si bien se ingirieron en él algunos versos de la traducción provenzal de esta obra.

De una versión provenzal del canto (siglo XIV?) provienen las catalanas, la primera de las cuales ha llegado hasta nosotros, aunque en un libro de constituciones sinodales, sin título y aislada, mientras las restantes se nos presentan como formando parte de una costumbre establecida. De esta costumbre debemos interesantes noticias á Fr. Jaime Villanueva (2).

En el Viaje á Valencia, tomo I, p. 134, leemos: «En el segundo nocturno de las maitines de este día (vigilia

---

habla de ella, *Prophètes*, pág. 153 (y en iguales términos en los *Drames chrétiens*), citando algunos versos con referencia al drama ó misterio de Adán, donde en realidad los *Quinze signes* terminan la representación como sustituyendo al *Judicii signum*.— (Véanse las adiciones.)

(1) El poema de Berceo: *De los signos que aparecerán ante el Juicio* (Sánchez, pág. 272 ss.) tampoco se funda en el francés. La descripción es muy rápida, correspondiendo muchas veces una sola copla á cada signo. El órden de éstos es diverso y no se ve semejanza alguna especial fuera de la que lleva consigo el asunto (juzgando, se entiende, por los citados fragmentos). Cita únicamente á S. Jerónimo.

(2) *Viaje literario á las Iglesias de España*, Madrid, desde 1803 á 1852. Los primeros tomos llevan en la portada el nombre de D. Lorenzo Joaquín, hermano de Fr. Jaime y anotador de sus cartas.

de Navidad) la lección se dice ser de S. Agustín, en la cual se halla el testimonio de la Sibila Eritrea, repitiéndose después de cada dístico (?) el primer verso *Judicii tellus* (léase *signum*). Esto es en el breviario de 1464. En el oficio de esta solemnidad que se insertó en la semana santa del año 1533, se ve que, creciendo la devoción de los prelados, añadieron todos los testimonios que profetizan la venida de Cristo (1), los cuales anunciaba el lector de este modo: *Dic tu Jeremia; dicat et Isaias.* Y como se notan con tinta colorada estos profetas, es posible que estos testimonios los dijese otro, respondiendo á la pregunta del lector (2), como lo previene al llegar á la Sibila con estas palabras: La Sybilla etc.» (véase más adelante).

En el tomo XIX, p. 96, hablando de las costumbres de la Iglesia de Tarragona en el siglo XVI, cuyo conocimiento adquirió por el examen de códices y de actas capitulares, dice que en la noche de Navidad había también Sibila, y sospecha, ignoramos con qué fundamento, que acaso se diferenciaba de la de Valencia, siendo más bien una representación ó comedia!

Nos informa finalmente, tomo XXII, 133, de que el obispo de Mallorca Juan Vich y Manrique, valenciano de ilustre familia, en 4 de Diciembre de 1575 rogó al capítulo que se hiciese la representación de la Sibila en las maitines de Navidad, como se hacía en algunas iglesias, señaladamente en la de Valencia, y que accedió el capítulo, y añade luego, p. 183, que este rito, abolido á mitad del mismo siglo, se restableció momentáneamente. Ignoro si se interrumpió de nuevo, según parece deducirse de las palabras de Villanueva, pero subsistía hace poco y creo que subsiste.

---

(1) Es decir que se completó, ó se restablecieron las partes del sermón atribuído á S. Agustín, si alguna se había suprimido.

(2) Es la misma observación que hace Sepet con respecto al ms. de Arles.

A. VERSIONES MANUSCRITAS.

a. Bibl. Nac. de París, ms. fr. n.º 14973, fol. 26-27.—Siglo XV (1).
b. Archivo capitular de la catedral de Barcelona.—*Armari gran*, n.º 24.—Principios del siglo XV (2).

All yorn del yusisi
parra qui aura fag seruisi.
Vn rey uendra perpetual
del cel que anc nun fun(m) aytal;
en carn uendra certanamens
per far del ce[gle] iuyament.
May del iusisi tot enant
parra una cenya mot gran:
li terra gitara susor
e tremira de gran pauor.
Apres s'esbadara mot fort,
don m'es semblant de greu connort,
e mostrara an crits [e] an trons
las enfernals confus(s)ion[s].
Un cor mot trist raso(no)nara
del cel que mot reysidara;

---

1. Al y. d. judici—par[r]a q. a. fayt ceruici.
4. d. cell q. (h)an[c] may no ffo—5 certanament—6 cegle jutgement.
7. Car d. judici t. anant—8 vendra une signe molt—9 le t. g. sudor—10 s'stremiras d. g pahor.
11. A. s'esbendira molt [fort]—12 d. es s. d. g. conort—13 (17), a c. e ab—14 (18) les infernals confosions.
15. Un corn sonera desus—16 el mon ressucitera dejus.

(1) El artículo de que luego hablamos menciona esta versión que indica en su *Grundriss* el Sr. Bartsch, expresando el deseo de que se publicara: esto bastó para que M. Alfred Morel Fatio me enviase, con amable solicitud, una copia diplomática de la misma.

(2) Debemos á la amistad del señor canónigo D. Buenaventura Ribas el conocimiento de este ms. que describimos en un artículo del *Gay saber* (15 Dic. 1879).—El canto se halla después de un escrito de 1395 y antes de un cómputo de las Pascuas venideras, empezando por la de 1415, y es por consiguiente anterior á esta fecha.

La correspondencia del orden de sus versos, con respecto al de los de *a*, es el siguiente: 1-12: 1-12.—13, 14: 17, 18.—15, 16: 15, 16—17, 18: 13, 14.—19-22: 23-26.—23-30: 45-42.—31-34: 27-30.—35-38: 35-34.—39-46 no tienen correspondientes en *a*.—47-50: 19-22.—51-54: 55-58.—55-66 no tienen correspondientes en *a*.

la luna el (1) solely s'esculzira,
nulya stela non lusera.
  Cascun cors l'arma cobrara (2),
aqui parra qui es bon o mal;
li bons iran vers Dieus laysus,
li mal iran en ter[r]a ius.
  Fuoc deysendra del cel ardent
an solpre que es mot pudent;
cel, ter[r]a, mar, tot [perira]
e tot can es fuoc delira.
  Li puey es plans seran eguals;
aqui seran li bons el mals,
li contes el reys el barons
que de lur fazt (*sic*) rendran rason.
  An[c] ren non fes hom tan cicret,
ni ren non dix ni non pen(y)set
que aqui non sia tot clar;
negun no poyra ren celar.
  Ado[n]x non aura(n) on talent
de rriquesa d'aur ni d'arge[n]t,
ni d'autras causa[s] null desyr
may tan solamens de morir.
  De morir es tot lur talent,
ado[n]x lur glatiran las dens:
non y aura negun non plor,

(13) le lune e lo sol s'escurira—18 (14) nulla stele noy loyra.
(47). Quescun c l'a cobrera—20 (48) qui es bo ó mal aqui
a—21 (49) los b. niran en lessus—22 (50) els m. e. ifern legus.
(19). Foc dexendra d. cell a.—24 (20) e sofre qui e molt p.—
1) c. e terra e m. t. p —26 (24) e foc t. quant e.
(31) Los puits e los p. s. aguals—28 (32) a. ceran los b. e los
(33) reys, comtes e altros—30 (34) qui d. l. fayts retran resons.
(35) Nos feu (h)anc h. t. cecret—32 (36) ne (h)anc nos d. nis
enset—33 (37) cia—34 (38) ja noy pora hom res.
(23) Le donchs n. aura hom t.—36 (24) de riquese d'a.—
25) ne aura hom de res desitg—38 (26) sino ten solament del
(27) D. murir cera tots lurs talents—40 (28) le dons les gleti-
les—41 (29) noy a. negu qui nos.

) En este y otros lugares *el* proviene de la unión de la copula-
y del artículo cuya vocal se ha elidido y equivale á lo que an-
e escribía *e'l* y ahora suele escribirse *el'*.
) En el ms. esta copla está añadida al margen de la que aquí
e.

tot lo mont cera en tristor. 42
Ado[n]cx dira Dieus asprame[n]s
a cels que iran a perdement:
«anas uos en el fuoc ardent 45
car (anc) non fesest mo mandament»
Als autres dira mot doysament:
a cel que iran a saluame[n]t:
«uenes a mi, [uenes] bons fyls
»que yeu vos guardaray de perill[s].»
Terratremol tan gran cera 51
que las torres derocara:
nul oms dempes non romandra
tan fort ter[r]a tremolara. 54
Li enfans que nas no sseran
dedins los uentres cridaran
an clara uos, mot autamens,
merce a Dieu omnipotent. 58
Aqui ceran li u[su]riyes
que de la mesalya fan denyers
e de l'emina fan sestyer:
aquill cayran el uiu brasier. 62
E diran tut enaysi:
«glorios Dieus, sener, merce:
may volgram ecer de nient
que car uenem a naycement.» 66
Aquel senher que nos formet
e que de la Verges nasquet
nos guarde de pecat[z] mortal(l)[s]
e de penas perpetuals. 70
Ado[n]cx uendra Dieu essa mayestat
iuxar lo mont per ueritat,
ado[n]cx ueyran Dieu en la cros
on moriy per pecados. 74

43-54. No tienen correspondientes en *b*

55 (51). Los infans q. nats n serán—56 (52) als ventre[s] de lurs mayres crideran—57 (53) crideran altement—56 (58) Senyor ver Deu.

59-74. No tienen correspondientes en *b*.

39-46 de *b*.

Augats, senyo[r]s ten grans dolo[r]s
auran los mesquins (de) pecado[r]s:
en infern legus entreran,
jamay de qui no axiran. 42

55-66 de *b*.

Ver fill de Deu, a tum reclam

OBSERVACIONES. Este canto es en gran parte traducción, aunque muy libre, tanto en el orden de las ideas como en su expresión, del JUDICII SIGNUM.

3-6 (de a.): 2, 3 del JUDICII SIGNUM: *E celo rex adveniet per secla futurus* || *Scilicet in carne presens ut judicet orbem.*

7-9: 1. *Judicii signum: Tellus sudore madescet.*

11: 2 ... *tellus confracta peribit.*—13, 14: 25. *Tartareumque Chaos monstrabit terra dehiscens.*

15, 16: 23. *Et tuba tunc sonitum tristem demittet ab alto* || *Orbe.*—17, 18: 16, 17. *Eripitur solis jubar, et choris interit astris.* || *Solvetur celum, lunaris splendor obibit.*

19-22: 4-6, 11, 12. *Unde Deum cernent incredulus atque fidelis* || *Celsum cum sanctis cui jam termino in ipso* || *Sic anime cum carne aderunt quas judicet ipse... Sanctorum sed enim cuncte lux libera carni* || *Tradentur fontes eternaque flamma cremabit.*

23-26: 27, 9. *Decidet e celo ignis et sulphuris amnis... Exuret terras ignis, pontumque polumque.*

27: 20. *Tum equantur campis montes.*—29: 26. *Et coram hic domino reges sistentur ad unum.*

31-34: 13, 14. *Occultos actus retegens, tunc quisque loquetur* || *Secreta, atque Deus reserabit pectora luci.*

35-38: 8. *Reicient simulacra viri cunctam quoque gazam.*—39-42: 15. *Tunc erit et luctus, stridebunt dentibus omnes.*

Los versos 55-58 y 63-66 están tomados de la versión provenzal de *Les quinze signes: Romania*, VI, 26, versos 39-46: *Los efans que natz no ceran* || *Dedin los ventres cridaran* || *Ab*

---

del greu judici que(s) speram,
quens guart[s] de las flames d'abis
ens acules en paradis.
Senyors e dones quins escoltats,
lo fill de la Verge reclemats
quescu se desiria penssar
com sos peccats porques leixar,
penitencia e obres far
que a Deu nol quelgues jutgar
que ell nos git a bone sort,
ens guart de sobitane mort.
Jhesuxrits qui pres carn per nos
que el nos face penedir,
quel seu regne puscam venir;
Santa Maria prech per nos.

clara votz mot autamen || *Merce a Dieu omnipoten; E diren* (*diran?*) *ho totz en ayssi* || «*Reys glorios, senher merci!* || *Nos volgram mays esser men* (léase *nien*) || *Que car venrem a nayssement...*»

La semejanza del verso 22 con el 253 de la versión francesa, *Romania*, VIII, 314: *Et bon et mal tuit i seront*, es sin duda casual, y los 43-50 que ofrecen igualdad de fondo con los 263-284 pueden provenir directamente del texto evangélico.

Los 51-54 recuerdan á Berceo, copla XV: *Tremerá todo el mundo todo de gran manera* || *No se terna en pes ninguna calavera*. Esto indica, no influencia de nuestro canto en Berceo, ni, lo que es todavía menos verosímil, de Berceo en nuestro canto, sino un manantial común.

Por lo que hace á los dos versos primeros, que vemos servir de estribillo en versiones posteriores, á la conclusión 71-74, á las preces 66-70, y á la mención conminativa de los usureros, se explican fácilmente, sin necesidad de acudir á una fuente desconocida.

Es muy posible que en su origen constase únicamente el canto de los versos 1-42 que comprenden lo correspondiente al Judicii signum y que más tarde se le agregase lo restante. Así se explica la posición de la copla 51-54 (cuyo sentido estaba ya en parte contenido en el verso 10) y que debería en todo caso estar colocada antes de 44-6. Por otra parte la 58-62 es evidente intercalación, pues interrumpe lo relativo á los niños no natos.

Tal como la poseemos la versión *a* es provenzal (entendemos esta palabra en su sentido lato) y no catalana. Si bien nuestros poetas del siglo xiv provenzalizaban su lenguaje, varias formas de las que en ella se notan no suelen hallarse en las poesías compuestas en Cataluña: tales como 1 jusisi, 2 fag, 4 nun, fun, 5 etc. may, 8 etc. mot, 9 li (sing. fem.), 25 fuoc, deysendra, 27 puey, 31 etc ren, 63 tut, y además 13, 24, 57 final *n* por *m*, 55, 57, 69 final *s* por *tz* y 64, 67 *n* ó *nh* por *ny*. Por otro lado hay algunas formas que parecen indicar que el copista fué catalán ó avezado á leer escritos catalanes, en particular la *ny* de 8 y la *x* de 32 y 92. La *a* por *e* de rasonara en 15 y las terminaciones en *ent* por *en* son más catalanas que provenzales, y la *s* paragógica de las partes indeclinables, aunque en manera alguna exclusiva del catalán, le es muy propia (así la aplica hasta á un gerundio tomado como adverbio: *correns*).

¿El canto provenzal es versión de un original francés? No hay motivo para sospecharlo: el *merci* (así debería escribirse) del 63, es un hecho aislado, que proviene de la reproducción casi literal de la versión provenzal de *Les quinze signes*, la cual á su vez adoptó la forma francesa para conservar la rima.

La versión *b* es catalana y proviene de un canto provenzal: mas no, según creemos, de la versión que se ha conservado. Pruébanlo las diferencias harto notables de las dos versiones, y principalmente algún pormenor en que *b* aventaja á *a*. Así en 20 (48) las palabras deben ordenarse como están en *b*.

Por otro lado no puede desconocerse un original común inmediato, como lo demuestran sus semejanzas y el uso común de *c* por *s* é *y* por *j*.

Como la versión catalana es anterior á 1415, este original presunto debe de ser, cuando menos, de fines del siglo XIV.

a. 4. *nun* forma anómala.—*fun* ms. *fum*.—Las terminaciones en *ens* que alteran la rima deben achacarse al copista.

12. *m'es*. Parece preferible *b*.—*connort* (*conort*) sólo puede entenderse aquí en sentido irónico: como sea, el verso es obscuro.—14. *confusions*: la segunda *s* puesta á imitación de los casos en que sustituye una dental, como en *susor*.

15. *cor* por *corn*: sólo se cita un ejemplo en la versión provenzalizada del *Girart*. Rayn. II, 485.—16. *mot* fué acaso *morts* — *reysidira*, nueva forma de *rissidar* etc. (despertar)—17. *esculzira*, nueva forma de *escurzir* (obscurecer).

20. Debe ordenarse como en *b*., según ya se dijo.

27. *es* pudo ser descuido del copista; pero acaso fué pronunciación local que hallamos ahora en Valencia.

47. Nueva forma acaso arbitraria por *dolsa* ó *doussa*.

53. Vale por *d'en pes*

59. Léase *usuriers*.

60. *mesalya*: moneda de ínfimo valor. En época no remota se usaba en Cataluña la *malla*=medio *diner*.—61. La *emina* y el *sestier* deben entenderse aquí como medidas de granos y líquidos.

66. Entendemos *car*: caro, en sentido adverbial.

71. Suprimiendo el *Adoncx* y entendiendo *e* por *en* queda bien el verso.

74. *moriy*. No hallamos esta forma de la 3.ª persona del perfecto. De la 1.ª se halla *-ii* monosilábico en Boecio, v. 87. Es probable que falte una palabra. Léase por ejemplo *On* [*el*] *moriy*, ó *per* [*los*].

TEXTO *b*.—9. *le*, después *lune*, *stele*, *crideran*, *reclemats*: *e* por *a*, inversa de *a* por *e*.

11. *esbandir* ó *esbaldir* cat.: aclarar, enjuazar (fr. *rincer*) ropa etc.: acaso es el *esbaldir* (alegrar) prov. con significación derivada (1).

13. Para el metro debe decir: *l. l. el s.*

14. Sobra también una sílaba—*confosions: o* por *u*.

27. *murir: u* por *o*.

31. Para el metro: *l. p. els p.*—32. *a. s. l. b. els m.*

46. *quelgues*=*calgues*.—*jutgar* (*jutjar*) significa aquí condenar.

49. *niran*=(*a*)*niran*.

50. Todas las demás versiones (empezando por *Les quinze signes*) que llevan este verso ofrecen buena lección.

64. *quel* por *qu'el*, es decir *qu'al*.

B. VERSIONES IMPRESAS EN CATALUÑA (2).

a. *Ordinarium urgellense* imperio en León en 1545 (3). Precede al canto: *Judicii signum, in nona lectione matutinarum Natalis Domini sequenti modo in sede Urgellensi a puero cantatur.*

b. *Ordinarium barcinonense* impreso en Barcelona (Claudio Bornat) en 1569 (4). Precede al canto: *De la manera de cantar «al jorn del judici (5)» a les matines de Nadal.*—Judicii signum tellus sudore madescet || en CATHALA: Al jorn etc.

c. Versión impresa después del Llibre de *Fra Anselm Turmeda* (6). Edición de Cervera, 1818.

---

(1) [Cette seconde interprétation nous paraît la seule admissible. —*Réd.*]

(2) Hace algunos años que D. Mariano Aguiló nos dió á leer las primeras hojas de su importante *Bibliografía catalana*, y recordamos que daba razón de las obras impresas en que se halla el canto de la Sibila, imprimiendo una versión y notando también la variante que hallamos en el *Ordinarium* de Urgel.

(3) Según un ejemplar que poseía el Pbro. D. Juan Riba de Cardona, famoso por su museo de sal-gemma.

(4) Esta versión se halla impresa en la interesante colección de *Cansons de la terra* de D. Pelayo Briz, IV, 257, donde da el título especial que precede al canto y su notación musical, y, 259-61, donde transcribe la letra (sustituyendo los finales *es* por *as*); este señor ha tenido la amabilidad de indicarme haberla copiado en Riells, cuyo cura párroco, Rdo. Sr. Menna Planas, me ha enviado la copia del título, lugar, impresor y fecha del libro.

(5) En la portada se le da el título: *Lo jorn del judici*.

(6) En esta versión se repiten los versos 1 y 2 al final de cada copla. En la *b*. al principio y, según parece, al fin de cada copla, á lo menos las dos palabras *Al jorn*.

Al iorn del judici
parra qui aura fet seruici.
Un rey vendra perpetual
vestit de nostra carn mortal:
del cel vindra tot certament
per fer del segle jutjament.
Ans quel judici no sera
un gran senyal se mostrara:
lo sol perdra lo resplandor,
la terra tremira de por.
Apres se badara molt fort
amostrant se de greu conort;
mostrar se an ab crits y trons
les infernals confusions.
Del cel gran foch deuallara,
coma soffre molt pudira;
la terra cremara ab furor,
la gent aura molt gran terror.
Apres sera un fort senyal
d'un terratremol general:
les pedres per mig se rompran
y les muntanyes se fundran.
Lavors ningu tindra talent
de or, riqueses ni argent,
esperant tots quina sera
la sentencia ques dara.
De morir seran tots sos talens,
sclafirlos an totes les dens;
no y aura home que no plor,
tot lo mon sera en tristor.

1-2. *c* les sustituye estos versos:

Mira fill ab gran cobdici	també al Jorn del Judici
los versos de la Sibilla	pera qui haurá fet servici

6 *b*. p. f. de tots.
9 *b*. l. s. p. sa—10 *c*. l. t. tremolará.
12 *c*. amostrantse d. gran.—13 *b*. amostrarse ha.
16 *b*. çofre.—18 *b*. y *c*. temor.
20 *c*. terratremul.—21 *c*. las pedras per mitx —22 *b*. fondran *c*. las montanyas se fondran.
23 *b*. llavors hauran de res *c*. llavos no haura hom — 24 *b*. d'or, e r. n. d'a. *c*. d. o. riquesa.—25 y 26 *b*. l'hom no haura de res desig || sino solament de morir.
27 *b*. y *c*. s. llurs t.—28 *b*. llavors los esclaferan *c*. llavos esclaferan las.—29 *b*: hom *c*. n. haura hom.—30 *c*. sera tristor.

Los puits y plans seran iguals,
alli seran los bons y mals,
reys, ducs, comtes y barons
que de lus fetz retran rahons.
Apres vindra terriblement
lo fill de Deu omnipotent;
de morts y vius judicara;
qui be aura fet allis parra.
Los infants qui nats no seran
dintre ses mares cridaran,
y diran tots plorosament:
«ajudaus, Deu omnipotent.»
Mare de Deu, pregau per nos,
pus sou mare de pecados,
que bona sentencia hajam
y paradis possehiam.
Vosaltres tots qui escoltau,
deuotament á Deu pregau
de cor, ab gran deuoçio,
queus porte a saluacio.

Observaciones. *B a* y *b* son copias de una redacción, hecha probablemente hacia la misma época de las impresiones, en que se eliminaron algunas estrofas, se ordenaron las restantes, se modificó en algún punto la expresión y se catalanizó más el lenguaje. Nótese que en algún punto se aproxima más á *A a* que á *A b.* Así 11 badara: *A a esbadara; A b esbendira:* 20 habla de *terratremol* como 51 de *A a*, que no hallamos en *A b.*

Es obvio que la variante 25 y 26 de *Ba.* se hizo para evitar el falso consonante que resulta del catalán *desig* (*desitx*) sustituído al provenzal *deʒir.* Por esta razón hubiésemos preferido, como más fiel á la tradición, la versión *Bb* á *Ba* si hubiéramos podido tomarla directamente del original impreso.

Bc es copia de *Bb* ó de otra versión análoga, destinada á la lectura y no al canto, en que se sustituyó al estribillo una

31 *b.* l. puigs e *c* l. puigs.—32 *b.* aqui s. l. b. yls *c.* l. b. y los. —33 *b.* los r.—34 *b.* qui d. llurs *c.* q. d. llurs f. daran.

37 *b.* quils m. y los v. jutjara: *c.* que los m. y los v.—38 *b.* q. a. b. f. *c.* allas veura.

40 *b.* *c.* dins en los (*c.* las).—42 *b.* ajudans *c.* ajudaunos.

44 *b.* dels pecadors *c.* de pecadors.—46 *b.* possejam *c.* possehyam.

47 *c.* me e.—50 *b.* queus aporte *c* quens aporte.

especie de cuarteto inicial, se vulgarizó algo el lenguaje y se alteró tal cual vez la parte métrica.

a. 42 *ajudaus* acaso sea yerro de imprenta; pero no es imposible que valga por *ajudau*[*n*]*s*.

C. VERSIÓN DE VALENCIA. (1)

La preceden las palabras: «la sybilla deu estar ja aparellada en la trona y vestida coma dona» y el título: SIBYLLA.

En lo ior del iudici
veuras qui ha fet seruici.
D'una verge naxerá
Deu y hom qui iutiará
de cascu lo be y lo mal
al iorn del iuhí final.
Mostrar s'an quince senyals
per lo mon molt generals,
los morts ressucitaran,
de hon tots tremolaran.
D'alt dels cels deuallará
Jesuchrist ys mostrará
en lo vall de Josaphat,
hon sea tot hom iutiat.
Portará cascu scrit
en lo front a sen despit
les obres que haurá fet,
don haurá cascu son dret.
Als bons dará goig etern
e als mals lo foch d'enfern
ahon sempre penaran
puix a Deu offes hauran.

OBSERVACIONES. Es una nueva composición sobre el antiguo fondo, en octosílabos (según la cuenta española) como las danzas catalanas y los villancicos castellanos, si bien guarda la forma más primitiva del pareado. Es breve y acaso el editor se contentó con imprimir las primeras estrofas.

El *sen* de 16 ha de ser *son*.

D. VERSIÓN DE MALLORCA (2).

El jorn del judici
parra qui no ha fet servici.
Jesucrist, rey universal,
home y ver Deu eternal,
del cel vindrá pera jutjá
y á cada ú lo just dará.
Gran foch del cel deuallará,
mars, fonts y rius tot cremará,
los pexos donaran gran crit,
perdent son natural delit.

(1) Villanueva I, 135 y 136.

(2) *Die balearen*, por el Archiduque de Austria Salvador Luis. Leipzig, 1871. Debo copia de varios extractos de esta obra á mi buen amigo el joven escritor D. Mateo Obrador-Benassar.

El sol perdrá sa claredat
mostrantse fosch y alterat;
la lluna no dará claró
y tot lo mon será tristó. 14
Als bons dirá: «fills meus, veniu,
benaventurats possehiu
el regne queus he aparellat
desque lo mon va esse creat.» 18
Als mals dirá molt agrement:
«anau, maleyts, a n'el turment;
anau, anau al foch etern
ab vostron princep del infern.» 22
Humil Verge qu'haveu parit
Jesus infant aquesta nit,
vullau a vostre fill pregá
que del infern vulga'ns lliurá. 26

Observaciones. Aunque sin duda más moderna se aparta menos de la tradición que *c*. En la última estrofa se nota una mención más expresa del día en que se cantan los versos.

Por lo que hace á la lengua, como se acostumbraba en las composiciones literarias de Mallorca, se siguió la general catalana y no la variedad mallorquina. La *n* eufónica de *a n'el* 20, y los vulgarismos *á* por *ar*, 5, 25 y 26; *ó* por *or* 13 y 14, y *é* por *er* 18 son comunes al lenguaje hablado en Mallorca y en gran parte, á lo menos, de Cataluña.

Barcelona, Enero 1880.

ADICIONES.

Remitido á la *Romanía* el anterior artículo, hemos debido á la amabilidad del Sr. Meyer el conocimiento de su *Notice du ms. plut. LXXVI n.º 79 de la Laurentienne (Bulletin de la Société des anciens textes français* 1879, *n.º* 3). En ella, pág. 79-83, encontramos la verdadera versión francesa del *Judicii signum*, cuya existencia dimos por muy posible. Consta de 23 coplas de 2 pareados de versos de 8 sílabas (según la cuenta francesa), es decir del mismo metro de nuestras versiones (excepto la C.); todas ellas precedidas del estribillo: «Toute terre tressuera a(o)u jour dou grant juïsse», que corresponde hasta cierto punto á los versos 1

y 2 de las mismas versiones. Aunque no lleva título que lo indique, se ve inmediatamente que era un canto ejecutado por un representante de la Sibila, y confirma la forma femenina de la exclamación: «E lasse!» (v. 52). Esta versión, aunque parafrástica, es fiel y completa, no se aparta del orden de las ideas del original y nada esencial añade, si bien tuvo acaso una conclusión que dejó de copiarse.

Pudiera pensarse que de ella procedieron nuestras versiones, mediando copias más y más alteradas; pero como no se advierte semejanza especial en la manera de traducir los conceptos, sólo debe admitirse que esta versión francesa ú otra análoga dió el ejemplo de cantar en lengua vulgar los versos de la Sibila: ejemplo que siguieron los meridionales, reproduciendo la forma general (que por otro lado tampoco es peculiar á estas poesías), pero traduciendo de nuevo el original latino.

—En los interesantes extractos del ms. (catalán) † b 34 de la Biblioteca de Marsella, insertos por nuestro docto amigo M. Víctor Lieutaud en el *Gay Saber*, Epoca II, any II, n.° II, se leen, con relación á la pág. 22 del mismo ms. que sigue á un escrito que puede, según el editor, atribuirse al siglo xv, cuatro coplas del canto de la Sibila. Comparados con nuestra versión *Aa*, que consideramos la más próxima al manantial común, dan las siguientes variantes:

7-10. Ans d. jodici t. enans || Sera una senyal molt g. || La t. g. sudor || E t. d. g. pahor

11-14 A. s' estremira molt f. || E dara s. d. g. c. || E m. ab c. e ab t. || Les infernals confusions.

19-24. Foc descendra d. c. molt a. || E sofre qui n' es molt p. || C. terra, m. t. cremara || T. quant c. en lo mon pera.

15-18. Un corn molt trist resonara || D. c. quils vius e morts despertara || Sol, lune *sturies vit* (?) || Nulla stela no luyra.

En un próximo número del *Gay Saber* debe insertarse la conclusión del mencionado ms. por M. Lieutaud, que contendrá otra versión menos incompleta del

canto de la Sibila. Está escrita en letra de hacia el mismo siglo xv, en las pág. 241-48 del ms., que habían sido dejadas en blanco. La comparamos con *Aa* en las coplas que les son comunes y con *Ab* en las que no se hallan en aquélla.

Lleva el título: «Axi comensen les cobles del jorn del judici les quals tot crestia deu saber per tal com an a venir al present judici de resurreccio, e se canten en les matines de Nadal per cascun any.»

1-2 *de Aa.* Al jorn d. judici || Para q. a fait seruici.

3-6 *de Aa.* U. r. v. del cel p. || Q. hanc m. no fo a. || E e. c. (1) u. certanament 6 *falta— Repítese el estribillo.*

7-10 *de Aa.* A. d. j. t. auas || Vendra del cel un senyal molt g. || La t. g. sudor || E t. d. g. paor

11-14 *de Aa.* A. s' esblandira molt f. || Donans s. d. gran conort || E m. ab c. e ab t. || Les infernals confusions.

39-42 *de Ab.* Vegats || S. que gran dollor || A. l. m. pequados || Aquells qui e. i. iran || Jamay d' aqui non exiran.

55-8 *de Aa.* Los infants q. nats non s. || En lo ventre de les mares c. || cridaran tot altament || Senyor ver Deu o.

35-38 *de Aa.* Anch non hac r. secret || Ne nos d. ne nos penset || Q. a. no s. t. c. || Que res n. y p. hom selar.

27-30 *de Aa.* Los pugts e los p. e. s. || A. s. los b. e los m. || R., comtes e b. || Q. d. lus fayts rentran raysons.

19-22 *de Aa.* Cascus cos l'anima cobra[ra] || E qui a bo a p. || Los b. c. al cel Iesus || Los mals i. en infern lejus

55-58 *de Ab.* V. F. d. D. a tu reclamam || Per lo gran juy que esperam || Quens acules en paradis || Guarda de les flames d'abis.

57-62 *de Ab.* Vegats senyos que aço escolt[a]ts || L. f. d. l. V. r. || Q. ens guarde de pecat mortal || E quens defence de tot mal. Amen.

Sigue esta copla:

Ver fill de Deu que a nos formest
E de la Verge nasquets
Guardans del enemich fello
E della ira de Far[a]o.

---

(1) Dice *encara*, pero creemos que esta lección ha sido motivada por una incalificable distracción nuestra.

—Oportuno es aquí mencionar (véase *Romanía*, IX, 168) las *Cobles del judici* de Fr. Antoni Canals, notable escritor catalán del siglo xv, publicadas por nuestro digno archivero D. Manuel de Bofarull en la *Revista histórica latina*, año II, pag. 62 y 3. Estas *cobles*, aunque de carácter más individual y escritas en otro metro (1), fueron principalmente inspiradas por nuestro *Canto de la Sibila*, según se ve en varias expresiones y en el tema que corresponde al estribillo: *Al jorn* etc.

—Añadiremos finalmente que en algunas versiones de la hermosa canción popular catalana: «Ara ve 'l sant Diumenge | el sant Diumenge dels rams», notamos reminiscencias del mismo canto:

Mentre Jesus bevia   la terra tremola tant.
Els puigs y las montanyas   tots s'en aplanaran (2),
Las pedras preciosas (*sic*)   pel mitg se partirán.....
[També] el sol y la lluna   sa resplendó perdran.....
Que las criaturetas xicas   als (ans?) que nadas no seran (3)...

---

(1) El tema es de 4 versos y las coplas de 8, mezclándose enteros y quebrados. Los últimos versos de cada copla riman con el último del tema: de este sistema de versificación, que Schack cree de origen arábigo, hablamos en *La poesía heroico-popular castellana*, pág. XIII y XIV.

(2) *Variante:* tots s' en tornarán iguals.

(3) En la única versión en que hallamos este verso se presenta incorrecto y aislado.

ORÍGENES DEL TEATRO CATALÁN.

APÉNDICES.

I.

Un misterio catalán del siglo XIV.

Á vastos y eruditos trabajos ha dado lugar el estudio del origen religioso del drama en las naciones modernas igualmente que en las antiguas, resultando erigido casi en axioma literario que el teatro creció á la sombra de los templos cristianos del mismo modo que había nacido antes en los gentílicos, y que hasta fines de la Edad media no se desprendió de sus sagradas envolturas, ni salió de la esfera mística dentro de la cual había escogido privativamente sus asuntos y bebido sus inspiraciones. No emprendo valerme, en apoyo de dicho tema, de los ricos y copiosos datos reunidos en obras extranjeras y nacionales, sino traer una nueva piedra para que otros la pulan y añadan al edificio La fortuna, que ya en 1844 me deparó en el archivo de la Seo de Zaragoza noticias hasta entonces ignoradas y por demás curiosas del *Misterio* allí representado en la noche de Navidad de 1487 en presencia de los Reyes Católicos (1), me favoreció también años hace con el hallazgo del precioso fragmento de que se trata. A mi distinguido amigo D. Manuel Milá, capaz de utilizarlo como pocos por su rara erudición y excelente criterio, remití el año pasado las indicaciones que acerca de él me pedía y que creo publicó en el *Diario de Barcelona;* y desde entonces se ha acrecentado mi deuda de dar á luz los escasos restos salvados, no solamente del olvido, sino de la destrucción completa.

Entre un cúmulo de viejos papeles procedentes de suprimidos conventos, aparecieron dos hojas sueltas en folio, de for-

(1) Publiqué en 1846 las cuentas de esta representación minuciosamente detalladas en los *Recuerdos y Bellezas de España*, página 266 del tomo de Aragón; y son las mismas ni más ni menos que citó en 1854 el alemán Schack en su *Historia dramática en España* como comunicadas por el señor Amador de los Ríos, quien á su vez en 1865 reproduce la noticia en su *Historia crítica de la literatura española*, tomo VII, pág. 484. Poco importa no se mencione al descubridor, que lo fué esta vez por una feliz casualidad, con tal que se aproveche el hallazgo.

ma prolongada como los libros de cuentas. El grueso papel, el carácter de letra, el lenguaje, todo concuerda en declarar la obra del siglo XIV y de la mitad primera más bien que de la última. Los versos son de nueve sílabas, de rima pareada, salvo una que otra irregularidad; la letra inicial de cada verso es mayúscula y está muy separada de su línea respectiva. Un blanco designa las variaciones del diálogo, sin que aparezca encima ni al margen el nombre del interlocutor; sólo por el contexto se viene en conocimiento de quién habla. Consumidas ambas hojas en su parte superior por la humedad, no dejan ver más que las últimas sílabas ó las primeras de los versos con que empiezan; y sería arriesgado esfuerzo el de completarlos, por más sensible que sea dejar huecos en los pasajes que poseemos, ya bastante diminutos.

En el primer pasaje figuran tres personas: la Magdalena ó mujer pecadora que reconoce la divinidad del Redentor y se postra á sus plantas, Simón el fariseo que murmura dudando de la penetración y de la santidad de su huésped, y Jesús que de la parábola de las deudas condonadas deduce el mayor cariño y mayor mérito de la que acaba de honrarle tanto. Es ni más ni menos que la paráfrasis del cap. VII del Evangelio de San Lucas desde el vers. 37 al 50. Helo aquí con su ortografía y sin puntuación como en el original, notando sólo algunos apóstrofos donde lo exige el sentido, y poniendo de letra cursiva las palabras dudosas ó que pueden suplirse (1):

. . . .
Senyor donals salvació
E tuyt sels qui'n deuen menjar
Ab vos senyor se puscan salvar.

. . . ay gloriós uer Deus payre
E senyor tu'ns val en secor

(1) La traducción es como sigue:
«. . . . Dales salvación, Señor, y todos los que de él deben, comer, con vos, Señor, puedan salvarse
LA PECADORA. O glorioso verdadero Dios, padre y señor, válganos tu socorro, tú que eres salvador del mundo, ó Señor, y su criador verdadero, tú que eres verdadero perdonador, perdóname mi locura. Tú naciste de virgen pura y de Dios omnipotente; en tí tengo todo mi cuidado para poder hacer tu voluntad, y antes de tu sepultura quiero ungirte con este ungüento.
SIMÓN. Ayúdeme Dios, que se me hace muy duro como este hom-

Tu qui est del mon salvayre
Senyor veray criator
Qui est veray perdonayre
Que me perdons ma folor
Tu nasquest de verge pura
E de Deu omnipotent
En tu ay tota ma cura
Que eu pusca fer ta volentat
E ans de ta sepultura
Vul te untar d'aquest unguent.

Deus ajudatz *fort m'es* greu
En aquest hom qui's fa fill de Deu
Qu'eu cant l'ey vist jurar son cap
Que tot cant es coneix e sab
E diu qu'es profeta de Deu
Co's pot fer qu'eyl no coneix
Aquesta femna qui l'a tocat
Es tota plena de pecats
Per cert si profeta fos
Ben conegre las *deson*ors.

Simon, si tu ho vols ausir
. . . huna causa te vul eu dir...

---

bre se da por hijo de Dios, á quien he visto jurar sobre su cabeza que conoce y sabe todo cuanto hay, y dice ser profeta de Dios, ¿cómo puede suceder que él no conozca que esta mujer que le ha tocado está toda llena de pecados? Por cierto que si profeta fuese, conocería bien las deshonras de ella.

Jesús. Simón, si quieres oirlo, quiero decirte una cosa. . . .
. . . .
Uno debía diez dineros, el otro cincuenta ó más. Oye ahora cómo después ninguno de ellos tuvo con qué pagarlo; y él bien quería cobrar el capital, pero cuando vió que no podían pagarle, no quiso molestar á nadie, sino que quiso condonarles toda la deuda. Ahora dime, así Dios te salve, cuál de ellos debe amarle más?

Simon. Paréceme de seguro que aquel á quien más se condonó.

Jesús. Ahora digo en verdad, ó Simón, que has juzgado rectamente. Dime ahora con la misma verdad quién me ha honrado más de vosotros, tú que me has dado de comer, ó esta mujer que ves llorando. Aun tú, si bien eres amigo mío, aun no me lavaste uno de mis pies; y bien que seas hombre de rica mesa (literalmente *de gran copa*), no has querido lavarme mi cabeza. Pero esta hembra ha obrado bien, pues tan gentilmente ha honrado mi cuerpo, tanto me ha honrado, así Dios me ayude, que con lágrimas me ha lavado los pies, y con bueno y precioso ungüento ha ungido mi cuerpo y mi cabeza. Todos cuantos pecados hizo se los perdono, y por esto sépate bien...»

Median aquí seis versos ilegibles.

Lo un devia x diners
L'altre L ó mes
Ara aujes *com els* aprés
Negu no hac de qu'el pagués
Et el volia be cadelar
E cant vi que no'l pogren pagar
A nul hom no volc parlar
Que tot lo deute lus volc leyxar
Ara digues si Deus te sal
Qual d'aquels lo deu mes amar.

Certes vejarrés me es
Aquel an qui u lexet mes.

Ara dich Simon verament
Jutjat has dretureramente
Ara digues per veritat
Quals de vosautre m'a mes honrat
Ho tu qui m'as dat á menjar
Ho aquesta qui veus plorar.
Anc tu si be t'est amich meus
Anc no'm lavest un de mos peus
O si be t'est de gran *anap*
No m'as volgut lavar mon cap.
Mes aquesta femna ha bes obrat
Que mon cors ha tan gent honrat
Honrat m'a tant si m'ajut Deus
Que ab lágremas m'a levats mos peus
E d'unguent bo e presat
M'a mon cors e mon cap untat
Tots cants pecats fé li perdó
E per aysó sapiat bo...

Consiste el segundo fragmento en la relación de un segundo personaje, de Judas Iscariote, ligado con el asunto principal por medio tan ingenioso como sencillo. Al escandalizarse entre sí los comensales de que Jesús se atribuya el poder de perdonar los pecados, vuelve por su maestro el discípulo, no traidor todavía, contrito aun al parecer, y cuenta como á él se le perdonó el mayor pecado que en el mundo cabe. Una tradición, remota bien que infundada, aplicaba puntualmente al mal apóstol la fatalista historia de Edipo, añadiendo á su perfidia los horrores de matador de su padre y de esposo de su madre aunque sin conocerles; Jacobo de Voragine la aco-

gió en su *leyenda dorada* corriendo el siglo XIII, y hasta en libros bastante modernos se encuentra repetida. Este drama la hace más natural, atribuyendo la exposición del niño en la corriente, no al misterioso sueño de su madre (recurso muy gastado), sino al terror producido por la matanza de los Inocentes y al deseo de salvarle. La narración de Judas es interesante, animada, y hace lamentar que no la tengamos completa (1).

. . . jueu autz ausir dir
. . . maestre me fe partir
De ma muler per lo pecat
Que y era gran per veritat
Lo pecat eus direy quin era
Ans que segam en fust ni en pera
Veus que cant Jhu Xrist fo natz
Quel rey Erodes fo iratz
E ac mot gran confosió
Cant ohí dir quel senyor del mon
Era en terra devalatz
E de verge era natz
E'ls enfans totz fe degolar

(1) Sigue la traducción:

«No hay judío que no haya oído decir como mi maestro me hizo apartar de mi mujer por el pecado que había verdaderamente grande. Os diré cuál era el pecado antes de sentarnos en madero ó en piedra. Ved ahí que cuando nació Jesucristo, el rey Herodes se irritó y cayó en confusión muy grande, al oir contar que el Señor del mundo había bajado á la tierra y nacido de una virgen; é hizo degollar todos los niños que de edad de dos años pudieron encontrarse. Cuando lo oyó mi padre pasó consigo muy grave trabajo, é igualmente mi señora madre tuvo gran pesar y desconsuelo; y acordaron entre sí, pues de todas maneras me tenían por muerto, dejarme por la corriente abajo con gran duelo y quebranto. Puesto dentro de una góndola, llegué á apartada tierra; mas antes de que mi madre se separase de mí y me abandonase al agua, me hizo en la espalda una señal con hierro candente como quien marca, y echóme por la corriente abajo. Y después de haber rodado gran tiempo por el agua, fu hallado, y el hombre que me encontró presentóme al rey de la comarca, y el rey hízome criar. . . de bien. . . . . y empecé de pronto. . . vine á parar en este país, y cuando hube así llegado, todavía no fuí conocido de nadie. Y mi madre se prendó de mí y yo también mucho de ella, y de tal manera nos avenimos que aquí mismo nos juntamos Y después de haber estado juntos largo tiempo con firme amistad y de haber tenido dos hijos, todavía no nos conocíamos. Y una noche cuando estuvimos acostados palpó mis costados ella, y conoció aquella señal que con hierro candente

Que dins II anys poc hom trobar
E mon pare cant ho ausí
Mot gran trabay ac ab si
Ma dona mayre eyxament
Ac gran dol e gran mariment
E agueran entre els acort
Que ay també'm tenian per mort
Que'm dicessen per l'aygua aval
Ab gran dol e ab gran trabayl
Pero dins en una grendola
Eu venguí en terra extrema
Mes ans que de mí's desisqués
Ma mayre ne a l'aygua'm dicés
Me fe un senyal á l'esquena
Ab ferre caut com que l'imprena
E gita'm per l'aygua avayl
E cant gran temps aguí rodat
Per l'aygua eu fuy atrobat
E un home qui me trobec
Al rey de la terra mi portec
E'l rey fe mi. . . de be noyrir

Median cuatro ó cinco versos truncados, de los cuales só se lee *per pauc-E aquí mateix-E mantinent-Eu manteng per...*

E comensey sopte d...
En esta terra eu devení
E cant eu fuy així *vingut*
Anc per hom noy fuy *conegut*
E ma mayre adantés *de mi*
Et eu d'ela mot atressí
De tal guisa nos *asantem*
Aquí mateix nos aplaguem
E cant ensems aguem estat

---

había impreso, y súbitamente ella se perturbó y despavorióse muy crudamente, y preguntóme de dónde había venido; y díjele cómo fuí encontrado medio anegado á orillas del agua, y luego bien custodiado en la tierra y gentilmente criado allí, de donde salí por culpa mía por un bizarro hombre á quien maté. Al oirlo ella empezó á suspirar muy hondamente y dijo: «amigo, tú eres mi hijo; en muy grave peligro estamos los dos, sábete que aquel á quien mataste era tu padre que te engendró. Desventurado me pareces en demasía en haberte acostado con tu madre y muerto á tu padre; grande sobre manera debe ser tu desconsuelo, pues no creo que en ningún tiempo hombre nacido haya cargado con tal culpa.» Y respondíle con gran dolor: «mujer, bien conozco mi pecado, y conozco cuán infeliz soy...»

Lonc tems ab ferma amistat
E nos aguem II enfans agutz
Encara no'ns fom conegutz
E I nit cant fum colgatz
Ela'm va palpar mos costatz
E conec aquel senyal
Que ela y fe ab ferre calt
E sopte ela s'esperdec
E fort regen s'espaventec
E dix me don era vengutz
E dixí qu'eu fuy trobatz
En ribera d'aygua mig negatz
E puys eu fuy be costasit
En la terra e gint noyrit
En terra que per ma folor n'eixí
Per un bel home qu'eu ausí
Et ela cant ho entés
Fort greument á sospirar pres
E dix amic tu est mon fil
Fort em amdos en gran peril
E sapies que aquel que ausisest
Era ton payre qui te engenret
Asatz me sembles desestruc
Qu'ab ta mayre ages jagut
E ton payre que as mort
Fort deus aver gran desconort
Car nul hom ab tan gran peccat
No creu que nul tems fos nat
Et eu conegui ma error
E resposli ab gran dolor
Dona be conec lo pecat
E conec que son desestruc...

Demuéstrase, pues, que los dos pasajes pertenecen á una misma obra cuyo argumento debió ser, como el de otras de su género, *la conversión de la Magdalena* (1). Ignoro cuál fuese su extensión y desarrollo; pero desde luego en ella se descubre variedad de escenas, marcado carácter en los interlocutores, acción combinada con arte, y hasta movimiento dramático, que contrastan con los fríos é inertes diálogos á

(1) Un auto hay del mismo asunto en el códice de la Biblioteca Nacional citado en las notas puestas á los *Orígenes del teatro español* por *Moratín*, y es el auto marcado con el núm. 64; pero las personas son distintas, y la composición castellana debe ser mucho más moderna.

que se reducían entonces y mucho tiempo después las representaciones sagradas. Compáresela con cualquier otra de su siglo, y á no ser por el lenguaje, parecerá un anacronismo en la ventaja que les lleva.

¿Vino de fuera. ó brotó en Mallorca esta notable producción? ¿se escribió meramente para la lectura, ó fué representada alguna vez en nuestros templos y en nuestras plazas? Bien pudo suceder esto en un país en que tales raíces echaron semejantes prácticas, que aun resuenan todos los años en la noche de Navidad la catedral y las parroquias con el canto de la Sibila, resto indudable de aquellos espectáculos. Diéronles especial impulso la fiesta de la Caridad y la del Angel que anualmente se celebraban el primer domingo después de Pascua y el lunes inmediato (1), en las cuales se daban representaciones (y acaso esta fué del número), primitivamente religiosas y edificantes, después andando el tiempo de asunto seglar y á menudo no muy limpio. Dato quizá tan interesante para la historia del arte dramático como los fragmentos publicados en este artículo, es la queja presentada en 1442 á los jurados por un celoso consejero contra los abusos introducidos por obreros comunmente jóvenes en la elección de las piezas, que ya no versaban como antiguamente sobre materias devotas y honestas, sino sobre amores y rufianerías, declinando su parte de responsabilidad en tamaños escándalos por no incurrir en el castigo que pudieran atraer del cielo, y cargándola sobre la conciencia de la autoridad competente. Dignas son de copiarse del libro de actas de dicho año, sesión del 20 de Abril, la proposición y el acuerdo tomado acerca de ella:

Fou proposat per lo discret en Johan Gradolí notari, altre dels honorables concellers... Molt honorables senyors, la saviesa de quascun de vosaltres no creu ignoran com la festivitat de la Caritat es stada principalment ordonada per çó que nostre Senyor Deu trameta pluja sobre los blats de la qual lavors comunement per nostres pecats freturan, e que per sa pietat preserve aquells de tempestat, e que conserve sanitat e pau en lo poble, e en qual manera per solemnitat e honorificencia de la dita festa se acostumavan en temps passat fer en

(1) Sobre dichas fiestas en época más reciente véase el artículo de nuestro colaborador el Sr. Aguiló en el núm. 61 de la UNIDAD, pág. 68.

semblant dia diverses entremeses (1) e representacions per las parroquias, devotas e honestas e tals que trahien lo poble á devoció; mes empero d'algun temps en sá quasi tots anys se fan per los caritaters de las parroquias, qui los demés son jovens, entremeses de enamoraments, alcavotarías e altres actes desonests e reprobats, majorment en tal dia en lo qual va lo clero ab processons e creu levada portants diversas reliquias de sancts, de que lo poble pren mal exempli e roman scandalitzat. E com jo crega que per los dits actes, los quals se fan publicament e publicament s'aprovan per vosaltres, honrats senyors, e vostres predecessors, la ira de Deu ve contra lo poble en general, entre lo qual jo son comprés; per tant, desitjant lo dit abus, per lo qual ve gran dan á la cosa pública, esser tolt, per çó que nostre Senyor Deu, per honor del qual dich, haja á mí e la mia casa per scusats, de part de Deu exorte e requer vosaltres, honorables senyors, e de la mia suplich tant com puix, vos placia prohibir que d'aquí avant tals actes axí desonests e de mal exempli cessen lo dit dia, e los que's farán se fassen ab sabuda e licencia vostre honestament com antigament se fahia.—Sobre las quals cosas... fou deffinit que d'aquí avant los honorables jurats sdevenidors quascun any ans de la celebració de la dita festa se entremetan e sapian quins ne quals entremesos volrán fer los caritaters, e si atrobarán los entremesos esser desonests, que en tal cars no sia permés ne sostengut que per ells sian fets, ans hajan e dégan fer cosas que sian honestas á honor de nostre Senyor Deu e de la gloriosa verge María e de tota la cort celestial.

He aquí el drama secularizado ya en Mallorca más de medio siglo antes de la aparición de *la Celestina*, los temas devotos sustituídos por los profanos, el *auto* suplantado por la *comedia*. Precoz en sus adelantos entre nosotros el arte dramático religioso, no lo es menos en su transformación. Plegue al cielo que otra feliz casualidad, como la que ha permitido presentar estas interesantes muestras de él en su primera fase, nos proporcione algún día tipos de la segunda no menos aventajados en su línea.

J. M. Quadrado.

La Unidad Católica (Palma de Mallorca, 1871).

---

(1) Vemos usada ya aquí la palabra *entremés* que Moratín en sus *Orígenes del teatro* asegura no haberse empleado antes del 1563. En las cuentas del *Misterio* de Zaragoza de 1487 se habla también del *entremés de los pastores*.

II.

El Tránsito y la Asunción de la Virgen.

DRAMA LITÚRGICO.

I.

Preciosa reliquia de aquellas sencillas composiciones que en los albores de las modernas literaturas revelan lo que debía ser andando el tiempo la poesía dramática, conserva la antigua villa de Elche en el drama litúrgico con que tras luengos siglos, al celebrar con toda pompa y majestad la fiesta de su celestial patrona, festeja en los días 14 y 15 de Agosto á la Virgen María en el misterio de su Asunción.

Monumento literario de gran estima por las condiciones intrínsecas que lo avaloran, merece singular atención por las circunstancias que lo acompañan; toda vez que por su asunto, por el lugar sagrado en que su representación tiene efecto, por el carácter de algunas de las personas que en su desempeño intervienen, por el entusiasmo que anualmente inspira y por el aparato con que se reviste, es indudablemente ejemplar único de aquellas composiciones que pasando del templo á la plaza pública, para refugiarse más adelante en los palacios de los próceres, eran al par expresión del sentimiento nacional en las más importantes de sus manifestaciones, alentaban este mismo sentimiento en la lucha de principios y creencias religiosas y servían como de cimiento robusto y poderoso para que sobre ellas pudiera asentarse, los tiempos andando, el originalísimo teatro español.

Decimos esto, porque con ser muchas las disposiciones que ya desde la publicación de las Partidas se dictaron, encaminadas á evitar en los templos las representaciones dramáticas que no fueran de asunto sagrado, prohibiéndose á la gente de clerecía el tomar parte en ellas, aun cuando su representación tuviera lugar fuera de la iglesia, y á los laicos el que pudiesen usar en las representaciones hábito alguno de religión; todavía se hizo más difícil la intervención del clero en esta clase de espectá-

culos desde que los Concilios sinodales celebrados en Aranda en 1473 y en Alcalá en 1480, pusieron nuevos obstáculos á una costumbre que había alcanzado notable desenvolvimiento.

Prohibíanse terminantemente por el canon décimonono de los dictados en la primera de dichas asambleas eclesiásticas, las representaciones teatrales y las fiestas ó juegos que se daban en las iglesias, en especial en los maitines de Navidad y los tres días siguientes, imponiéndose crecida multa á los eclesiásticos que en adelante se permitieran tales profanaciones; llegándose á establecer en otro de la segunda, la pena de excomunión respecto de los que contra dichos preceptos delinquieran. Y aun cuando hay motivo para creer que por entonces semejantes disposiciones referíanse exclusivamente á aquellos diminutos dramas que como las *farsas, momos* y *juegos de escarnio*, más reminiscencias guardaban de la antigüedad pagana, no debió transcurrir mucho tiempo antes de que la prohibición, tomando carácter de generalidad más marcada, alcanzara igualmente á todas aquellas composiciones y espectáculos que por las desaposturas que en ellos se cometían, é irreverencias á que estaban ocasionados,—debido uno y otro al cambio que en las costumbres se había introducido—desdecían de la majestad del templo y del respeto que el clero merecía y buen ejemplo que debía dar.

Pues con todo esto, la iglesia principal de la antigua Elche, de la villa singularísima que entre bosques de palmeras se levanta, sirve anualmente de escena para que en su recinto se representen en dos tardes consecutivas, las dos partes distintas del antiquísimo drama litúrgico, que siguiendo al ilustrado académico Sr. Marqués de Molíns, llamamos *el Tránsito y la Asunción de la Virgen*, espectáculo que de seguro no tiene igual en España en los presentes tiempos, y en cuya representación, amén de los sacerdotes que desempeñan los personajes principales y los apóstoles (1), toman parte cantores que se llaman de fuera, y otras personas de distintos estados y categorías, con niños de coro para hacer el papel de ángeles, famosos todos por su pericia y habilidad en el canto. Porque

(1) Alguno he conocido yo, dice el citado Sr. Marqués, en su «discurso de recepción» en la Academia de la Historia, que por voto representó toda su vida el papel arriesgado de subir hasta la cúpula de la iglesia, de pavorosa altura, la imagencilla que figura el alma de María; y luego octogenario y ciego no temió fiar su existencia á una cuerda frágil y á una maquinaria más vieja que él todavía.

es de saber, que semejante drama religioso, en el cual se nota como en pocos la influencia eclesiástica, hasta un punto que muchos de sus pasajes recuerdan los himnos sagrados tan comunes en la liturgia y en las ceremonias del culto de aquella época remota, ofrece la circunstancia especialísima de ser todo él cantado, á la manera de los modernos oratorios, siendo por lo tanto condición esencialísima, que las personas á las cuales se confía el desempeño de los personajes que en su acción intervienen, estén dotadas de voz sonora y robusta.

Fácilmente se alcanza el efecto que semejante espectáculo debe producir en el numeroso concurso de fieles que solícito, y rebosando el corazón fe sincera y legítimo entusiasmo, acude todos los años al templo para presenciar tan peregrina ceremonia, no contribuyendo menos en ello el vistoso y riquísimo aparato que en su ejecución se despliega; pues establecida, por medio de una elegante balaustrada, una calle espaciosa en el centro de la nave principal, desde la puerta mayor, hasta el crucero, bajo cuya cúpula álzase el tablado ó catafalco; vense á los lados de aquélla, apoyándose en las columnas, el bosquecillo que representa el huerto de Getsemaní, la montaña que figura el Calvario, y el Sepulcro que recuerda aquel desde el cual resucitó el Redentor, y encima de aquél una magnífica cama de ébano, de riquísimas chapas de plata adornada, para que sirva á su tiempo á la Virgen de lecho funerario. Desaparece la cúpula bajo un inmenso lienzo que represénta la mansión celestial, con tal arte dispuesto, que abriéndose á su debido tiempo ora da paso á un inmenso globo (*mangrana* le llama el pueblo) que dividido en segmentos movibles, ábrese majestuosamente y deja ver en su interior, cubierto de oro, al mensajero del Señor que lleva á la Virgen la palma simbólica; ora un bellísimo templete (Aracœli), en cuyo centro va colocado el sacerdote que lleva en sus manos la imagencilla representando el alma de la Celestial Princesa, rodeado de muchachos que semejando ángeles, pulsan arpas, cítaras y bandolines; ora finalmente otro aparato semejante, en el cual la Trinidad Beatísima saliendo al camino á la Virgen sin mancilla, en su gloriosa ascensión, le ciñe la corona de Reina y Emperatriz de cielo y tierra (1).

(1) Debemos tan puntuales y detalladas noticias, así como copia acabada del manuscrito, á D. Aureliano Ibarra y Manzoni, distinguido correspondiente de la Historia en Elche.

Considérese ahora el mágico efecto que han de producir los majestuosos sones del órgano, llenando las anchas naves del espacioso templo; el rumor de las campanas que en son regocijado difunden la nueva por todos los ámbitos de la villa y sus contornos; el canto de los sacerdotes, las salvas de los que forman parte de la apiñada muchedumbre cabe la iglesia congregada, los vistosos trajes de los que representando los sagrados personajes, desde la próxima ermita de San Sebastián á la iglesia se trasladan, la luz misteriosa del templo, el entusiasmo que reina en los corazones, el fervor con que se presencia la ceremonia, la parte importante que en ella toman las clases todas de la sociedad, desde las primeras autoridades hasta los más humildes labradores de la huerta, y podrá concebirse el anhelo, el regocijo, la ingenua alegría con que se asiste á tan peregrina función.

«Mis dignos compañeros de otra Academia, dice el señor Marqués de Molíns en el trabajo á que antes nos hemos referido, no sé lo que dirán, ni si aprobarán el ver allí mezclarse las barbas postizas, que remedan la ancianidad de Simón Pedro, con el alba y la estola del sacerdote católico, las llaves doradas del simbolismo evangélico con las varas de alguacil y las garnachas de grana, muestra de jurisdicción municipal.

»Lo que sé es, que si vosotros, custodios de nuestra historia, llegaseis allí cuando el vasto templo estalla de concurrencia y ostenta como esculturas de Berruguete, ó más bien de Churriguera, figuras vivas, agrupadas en bizarros escorzos, por frisos y pedestales, por arquitrabes y cornisas; si encontraseis en la puerta, con lágrimas quitándose el pañuelo de la cabeza, á modo de turbante, á recién venidos colonos de la Argelia, que anualmente atraviesan el mar por gozar el piadoso espectáculo; si vieseis ascender aquella bizarra máquina que todos siguen con la vista y elevarse á ella nubes de incienso y desprenderse de lo alto una lluvia de oro y de flores; si oyeseis mezclados los versos lemosines y los bandolines de los trovadores con los himnos del rito gregoriano y el órgano de la liturgia romana, y al cabo estallar entre sollozos y vítores, entre cánticos y aplausos, entre el trueno de los *trabuques* y el címbalo de los *alminares*, el *Ave Regina* que entona la Iglesia y el *¡viva! ¡viva!* que ruge frenético en el entusiasmo popular; si todo esto contemplaseis y sintieseis, yo presumo que no podríais menos de decir, como yo:

«Aquí han dejado su señal los reyes trovadores; por aquí

ha pasado aquella raza piadosa y aventurera, que reconocía el feudo de la Iglesia y peleaba por los albigenses; esta generación es descendiente de aquellas que impulsaban los carros triunfales de Santa Rosalía en Palermo y las *Rocas del Corpus* en Valencia; todo esto es monumento irrefragable de la dinastía barcelonesa, aquella misma que iba á Roma á ser coronada de mano del Pontífice, y escoltaba en Bizancio las religiosas pompas de los emperadores de Oriente.»

En efecto: algo de esto exclamarían los que asistieran á la representación de ese drama litúrgico, y algo de esto nos revelará el examen detenido que del mismo hagamos; mas esto requiere capítulo aparte.

II.

Es por desgracia extremadamente reducido el número de aquellos monumentos que como el que nos ocupa, permiten conocer el procedimiento empleado por los primeros cultivadores del arte dramático, cuando repudiados los cánones de la antigüedad clásica, y mal definidos aun los preceptos que debía consagrar al cabo el *Renacimiento*, marchaban los poetas de aquel tiempo sin otro guía que su sentimiento y sin otra influencia que la que en su pecho ejercían las costumbres, creencias y preocupaciones de la sociedad de que formaban parte. A estas circunstancias, comunes á todas las producciones del propio género que pertenecen á los siglos décimoquinto y décimosexto, añádense respecto del AUTO *del Tránsito y la Asunción de la Virgen*, la de cantarse todavía con la música tradicional que en aquella remota edad se compuso, motivo que la hace altamente apreciable y digna de singular estudio, y especialmente para los que al cultivo de las letras catalanas se consagran, la de estar versificado empleando el lenguaje que usaban los súbditos de la mayor parte de la monarquía aragonesa en los tiempos de su mayor pujanza y poderío.

Esto sentado, entremos en su análisis, valiéndonos de la copia que con tanta diligencia como exquisita galantería se ha servido proporcionarnos el Sr. Ibarra y Manzoni, á la más leve indicación.

La primera parte, ó sea el *Tránsito* que se representa en la

tarde del 14 de Agosto, después de cantadas Vísperas y Completas, comienza entrando en el templo por la puerta principal, con gran acompañamiento de Angeles, Marías y Elegidos, el que tiene á su cargo el papel de la Madre del Salvador, y postrado de hinojos ante el tablado, á la vista de los objetos que le recuerdan los actos principales de su pasión, el huerto de Getsemaní, donde fué prendido por la desenfrenada soldadesca; el sagrado leño en que dió su vida para redimir al género humano; y el sepulcro del cual al tercero día resucitó rodeado de gloria y esplendor, exhala sentidas quejas que revelan el estado de su corazón lacerado por la soledad.

Gran desig me a vengut al cor
del meu Car fill ple de amor
tan gran que nou poria dir
ou per remey desig morir.

Apenas ha expresado la Virgen tan ardiente deseo, desciende dentro del maravilloso globo el enviado del Señor— en tanto que el órgano en el interior del templo y en el exterior las campanas dejan oir sus sones armónicos—y después de saludar á la Reina del Cielo, le manifiesta que el Unigénito la espera en la mansión celestial para más ensalzarla y enaltecerla; que á ella subirá pasado el tercer día, y que por encargo del Omnipotente le trae una palma que deberá disponer que lleven delante de ella cuando la conduzcan al sepulcro. Regocijada por tal anuncio, contesta la Virgen:

Angel plaent é illuminós
si gracia trob davant vos
un dó os vull demanar
prech vos nol me vullau negar.
Ab molt ser si posible es
ans de la mia fi yo vees
los Apostols así justar
per lo meu cos assoterrar.

Por obra del Todopoderoso llegan los Apóstoles de los diferentes confines del mundo, al tiempo que se cierra el globo desapareciendo el ángel en el Cielo. Entra el primero San Juan á quien la Virgen hace legado de aquella palma misteriosa del cielo descendida, encargándole que la conduzca delante de ella cuando su cuerpo sea conducido á la tumba, y el discípulo amado besándola y poniéndola sobre su cabeza en muestra de veneración, exclama:

Ay trista vida corporal
ó mon cruel tan desigual
ó trist de mí, yo on iré
ó llas mesquí yo qué faré?
O Verge Reyna Imperial
Mare del Rey celestial
com nos deixau ab gran dolor
sens ningun cap ne Regidor.

y dirigiéndose después hacia la puerta por donde van entr- do los demás apóstoles, añade:

O Apostols é germans meus
veniu ploreu ab tristes veus
car huy perdem tot nostre be
lo clar govern de nostra fé.
Sens vos Senyora qué farem
é ab quí ens consolarem?
ab ulls del cor debem plorar
mentres viurem é suspirar.

Entra luego San Pedro, al cual siguen otros seis discípulos, y después de haber hecho aquél una breve relación y dado todos á la Madre del Divino Maestro muestras de afecto y respetuoso amor, aparecen San Jaime y otros dos apóstoles, y juntos cantan desde el pie del tablado un himno de gratitud al Salvador que por milagrosa manera y sorprendente misterio los ha reunido instantáneamente, conduciéndolos desde las distintas tierras en que andaban predicando su doctrina. Terminado el terceto (*ternari*) ascienden al tablado donde se hallan los demás y saludan á la Virgen en los siguientes términos:

Salve Regina princesa
Mater Regis Angelorum
Advocata peccatorum
Consolatrix afflictorum.
Lo Omnipotent Deu fill vostre
per vostra consolatio
fa la tal congregació
en lo sant conspecte vostre.
Vos molt pura e defesa
beatus patrum nostrorum
Advocata peccatorum
Consolatrix afflictorum.

Cumplidos los votos de la celestial Princesa, despídese de los discípulos de su Divino Hijo, truécase la figura del que

representó el papel de María por una imagen corpórea que ocupa su lugar en el sagrado lecho, cantan los apóstoles, mientras desciende de lo alto el *Aracœli*, y en tanto un coro de elegidos entona lo que sigue:

Esposa é mare de Deu
á nos Angels seguireu
seureu en cadira real
en lo regne celestial.
Car puig en vos reposá
aquell qui cel é mon creá
deveu haber exaltament
corona molt excelent.
Apostols é amichs de Deu
este cos sagrat pendreu
é portaule á Josaphat
on vol sia sepultat.

Remóntase de nuevo la nube, llenan el ámbito del templo los majestuosos sones del órgano, llevan las campanas la buena nueva al recinto de la villa y su huerta, y termina la representación entre los vítores de la enternecida muchedumbre y las salvas de los que permanecen apiñados al rededor de la parroquia.

Carácter muy distinto ofrece la segunda parte, ó sea la *Asunción* que se representa en là tarde del día 15, después de cantadas Vísperas—habiéndose verificado en la mañana del propio día solemne procesión de entierro por las calles de la villa, conduciendo el ataúd en que va puesta la Virgen,—cuyo rostro, para que la ilusión sea más completa, se cubre con una mascarilla que tiene cerrados los ojos,—los que desempeñan papeles de apóstoles,—pues así como en la primera domina exclusivamente el elemento religioso, tiene intervención en la segunda el que podríamos llamar popular, según plenamente demostraremos por medio del extracto que de la misma ponemos á continuación.

Aparecen en el templo los apóstoles, excepto Santo Tomás, acompañados de gran séquito de Angeles, Marías y Elegidos, que permanecen en el pasadizo ó corredor, en tanto que aquéllos subiendo al tablado, después de haber prestado adoración á la Virgen y convenido en invitar á las piadosas mujeres para que acompañen el cadáver de la Madre de Dios, dirígense á su encuentro, y reunidos todos, toma San Pedro la misteriosa y simbólica palma, entrégala á San Juan, y puestos de

hinojos al rededor del lecho funerario, cantan lo siguiente:

Flor de virginal bellesa
Temple de humilitat
on la santa Trinitat
fonch enclosa, e contesa.
Pregam vos cos molt sagrat
que de nostra parentat
vos acort tota vegada
quant sereu als Cels puixada.

Terminada la plegaria y entonando el salmo *In exitu Israel de Ægypto*, toman en brazos los apóstoles el sagrado cuerpo á tiempo que por el extremo opuesto del corredor, haciendo visajes y carantoñas (caracetes) aparece gran golpe de judíos que cantan lo que sigue:

Aquesta gran novetat
nos procura deshonor
anem tots á pas cuitat
non comporteu tal error.
No es nostra voluntat
que esta dona soterreu
ans en tota pietat
vos manam que la deixeu
E si aixó no fareu
nosaltres cert vos direm
queus manam en quant podem
per adonay quens la deixeu.

Lejos de acceder á ello los apóstoles que al verlos han descendido del tablado, les impiden avanzar, hasta el punto de que desenvainando San Pedro el gladio, traba con ellos singular pelea, de la cual salen vencidos, de manera que con las manos cruzadas y en alto, marchan en pos de los discípulos, y puestos de rodillas adoran á la Virgen en tanto que dicen:

O Deu adonay qui formist natura
ayudans sabday sapiensa pura
som nos penedits de tot nostre cor
pregamte Senyor nos vulles guarir
tal miracle may no feu creatura
ayudans S. Pere que tens la procura.

Al oir semejante petición, exclaman los apóstoles:

Promeus jueus si tots creeu
que la Mare del fill de Deu

tot temps fonch Verge sens duptar
ans é aprés de infantar.
Pura fonch é sens peccat
la Mare de Deu glorificat
advocada dels peccadors
creeu asó guarireu tots.

los judíos responden:

Nosaltres tots creem
que es la Mare del fill de Deu
batejannos tots en breu en breu
que en fe viure volem.

terminan cantando el siguiente himno:

Cantem Senyor que cantarem
ab clamors
fasam gracies y lloors
á la humil Mare de Deu.
A ella devem servir
tot lo temps de nostra vida
puig la bondat infinida
nos vulla aixi guarir.
Dons cantem tots la lloem
ab clamors
fasam gracies y lloors
á la humil Mare de Deu.

oman en este momento los apóstoles en brazos la Ima-
, y llevando sendos ciriales cuantos constituyen el acom-
amiento, inclusos los judíos, simulan la procesión de en-
ro salmodiando de nuevo las palabras del salmo indicado,
sta que dada una vuelta en torno al tablado, y ocupando la
agen el lugar primero, entonan nuevo canto, adoran otra
z el cuerpo de la Virgen, y lo sepultan al tiempo que des-
nde el *Aracœli* sonando arpas y bandolines, y parándose
be la boca del sepulcro deja oir el siguiente canto:

Llevantaus Regna exellent
Mare de Deu Omnipotent
veniu séreu coronada
en la celestial morada.
Alegraus que hui veureu
de qui sou Esposa y Mare
y també veureu lo Pare
del car Fill y etern Deu.

Allí estareu sens tristor
on pregareu per lo peccador
e reynareu eternalment
contemplant Deu Omnipotent.

Al tiempo que el angélico coro entona la postrer estrofa, entra Santo Tomás haciendo grandes extremos de sorpresa y admiración, y apenas ha concluído el canto de aquél, exclama:

O be es fort desaventura
de mí trist, desaconsolat
que nom sia yo trobat
en esta santa sepultura.
Prechvos Verge exelent
Mare de Deu Omnipotent,
vos me agau per escusat,
que les Indies me han ocupat.

Entre nubes de oloroso incienso y copiosa lluvia de perfumadas flores, comienza entonces á ascender el pintoresco grupo, llevando dispuesta la imágen de modo que pueda ceñírsele la imperial corona, mientras que los ángeles, cantando un coro triunfante, el órgano, las músicas, las salvas, las campanas y el silencioso himno que rebosa de los corazones, forman el indescriptible concierto que acompaña á la Virgen en su gloriosa Ascensión.

Tal es el drama litúrgico con que festeja la antigua Elche la fiesta de su celestial Patrona; tal la reliquia preciosa de aquella literatura ingenua y rica de fe; tal el admirable monumento por más de un concepto digno de estudio. ¿Qué importancia tiene, cuál es su significación en la historia del arte? ¿A qué sentimientos obedece, á qué necesidades responde, á qué fecha debe remontarse su composición? Cuestiones son estas que procuraremos resolver en el siguiente artículo.

III Y ÚLTIMO.

«Dice la leyenda, observa el Marqués de Molíns, en el erudito discurso que dejamos citado, que poco después de la conquista, sin fijar año, en un día de crudo invierno, 29 de Diciembre, llegó, flotando por el mar, un arca cerrada que contenía la imagen de la Virgen *de la grandaria y formes*

de una hermosísima dona; y asimismo con ella el misterio que hoy se representa, y la música que se canta, y hasta las *rúbricas*, como si dijéramos, el ceremonial que se observa.

»Por mi parte, ni combato ni defiendo esta tradición; una sola cosa recuerdo, y es que el arca, con la inscripción *Soy para Elche*, vino por mar, y que aquellos eran los tiempos en que, no ya tesoros, pero ni peces, podían flotar por el Mediterráneo, si no llevaban las barras de Aragón.»

Bien que fuera ocioso examinar la procedencia nacional del drama que nos ocupa, cuando tan elocuentemente la revela el idioma en que está escrito; no juzgamos inoportuno consignar que ni el estado de la civilización, ni aun las determinadas alusiones que en la composición se encuentran, autorizan en manera alguna para señalarle antigüedad tan remota. Cierto que al mediar el siglo décimotercio, conquistaba el primer Jaime de Aragón para Castilla, en fuerza del tratado hecho con su yerno el Santo Rey D. Fernando, la morisca Elig ó Elche; mas prescindiendo de que siquiera fuesen frecuentes las relaciones mercantiles que por razón de los frutos que en aquella comarca dábanse con abundancia, sostenían sus habitantes con los de Barcelona y Valencia y aun con todo el reino cuyas iglesias proveían de palmas; ni la dominación era genuinamente aragonesa, sino castellana, ni la villa de Elche formó parte de los Estados de Aragón hasta tanto que de ella se apoderó en 1296, el nieto del *Conquistador*. Ni hemos de suponer tampoco, siquiera el habla catalana á tal grado de florecimiento hubiese llegado, que pudiera en ella consignar los hechos de su vida el monarca aragonés y sirviera á poetas y trovadores para expresar sus afectos y sentimientos, que se empleara en un género completamente desconocido,—si no era por ventura en una que otra composición escrita en el idioma empleado por la Iglesia,—especialmente cuando el pueblo al cual se destinaba, no se hallaba de seguro en situación oportuna para comprenderlo, aun teniendo en cuenta que fueron los catalanes los que mayor parte tuvieron en el repartimiento de las tierras y casas que previo juicio de árbitros aprobaba el primer Jaime en Junio de 1267.

Recordando que ya veinte años antes de que las huestes aragonesas clavaran definitivamente el estandarte cristiano en los alminares de Elche, había sobre ella ejercido su dominio el hijo de San Fernando, nada tendría de particular que de-

biéndose á éste la restauración religiosa, y siendo como era el décimo Alfonso tan devoto de la Virgen como revelan sus inspiradas *cantigas*, deba remontarse á dicha época el culto prestado por la antigua Ilice á la Reina de los ángeles; y hasta daría apoyo á semejante conjetura la inscripción castellana del arca misteriosa *Soy para Elche:* mas en cuanto á festejarla desde entonces por medio de una composición dramática, requeríase otra calma y tranquilidad de la que realmente disfrutaba en aquellos tiempos de inquietudes y revueltas, y sobre todo que el transcurso del tiempo hubiese hecho general el habla de los que resultaron herederos por D. Jaime el *Conquistador.* Si ya no persuadieran de esta opinión las leyes generales de la historia, llevarían al ánimo el convencimiento la estructura del drama y ciertos detalles que singularmente en su segunda parte pueden observarse.

Cuando en fuerza de las disposiciones civiles y eclesiásticas, la poesía dramática todavía en su infancia vióse precisada á salir del templo, buscó acomodado teatro en la plaza pública, y fusionándose en uno los elementos religioso y popular, creáronse aquellas singulares representaciones de las cuales son reminiscencia las danzas de moros y cristianos que aun en nuestros días, constituyen en ciertas localidades, importantísimo episodio de sus fiestas principales. Basadas en un mismo principio, obedeciendo á idéntico sentimiento, reducíase su acción, según observa el Sr. Amador de los Ríos, en su *Historia crítica de la literatura española* (tom. VII, c 22) á la aparición de unos pastores que abandonando el hato para festejar al patrón del pueblo, cuya imagen se colocaba en la plaza con cierto aparato el día del santo, veíanse estorbados en sus planes por el soberbio Luzbel que sin otro fin dejaba el tenebroso averno: cobrando nuevo aliento al verse socorridos por un ángel, encaminábanse á realizar su piadoso propósito al tiempo que otro pastor les daba la nueva de que se dirigía camino de la villa gran golpe de desaforada morisma: comunicábanla los pastores á los moradores de ella: apercibíanse éstos á la defensa: después del correspondiente rebato dábase el asalto y los moros deslumbrados por el poder del santo caían de hinojos pidiendo á voces el bautismo. Seguía á esto un bailoteo general, invitaban los pastores á los danzantes á entonar con ellos canciones y villancicos en loor del patrono, y ordenados después en procesión, llevando en medio á los recién convertidos moros, salían de la plaza al son de tambo-

riles y dulzainas, con gran aplauso y satisfacción de los sencillos espectadores.

Semejante pasatiempo que estuvo en boga durante todo el siglo xv, y del cual repetimos se conservan importantes reminiscencias, pasó al cabo de la plaza pública á los palacios de los magnates, adquiriendo con tal ocasión una estructura más dramática, que revela el progreso creciente que en este género de poesía se estaba realizando, con la circunstancia verdaderamente digna de tenerse en cuenta, de que en él tomaban parte, ya como actores ya como simples espectadores, personas de gran distinción que se aderezaban con sus mejores galas y preseas como persuadidos de asistir á fiesta muy singular.

Llaman especialmente la atención en este concepto las *farsas, momos* y *pasos* citadas por el historiador últimamente nombrado al examinar en el capítulo referido la *Crónica del Condestable Miguel Lucas de Iranzo* que abarca el período de veinte años transcurridos desde el 1459 al 1471, siendo de notar para nuestro propósito, la ejecutada en la morada de dicho prócer el segundo día de Pascua del año 1463, en la cual vencidos por el Condestable y sus caballeros, los moros que en la farsa intervienen, comparece el rey de Marruecos ante el Condestable, y declarando paladinamente que era la ley de los cristianos mejor que la mahometana, él y sus moros reniegan de ella, de su Alcorán y de su profeta. «Con lo cual, añade la crónica, muy alegres y contentos los caballeros que vestían hábito de moros, daban en tierra con Mahoma y sus libros, lanzando al primero en una fuente para que se purificase de sus mentiras y derramando después sobre la cabeza del rey de Marruecos *un cántaro de agua en señal de bautismo*.

No faltan tales elementos en el drama litúrgico que en el artículo anterior extractamos, pero debe notarse que no son moros sino judíos los que en él intervienen, y esta circunstancia al par que nos revela que su autor se inspiró en la fuente común de que se originaban las composiciones del mismo género propias de aquella época, nos ofrece un dato importantísimo para establecer aproximadamente la fecha de su composición.

No es este lugar oportuno para estudiar las relaciones de amistad en que vivieron cristianos y judíos desde su aparición en la península, ni la justicia de los motivos que se alegaban para su expulsión de los dominios españoles: fueran las causas escogidas dictadas por verdadero espíritu religioso, fuesen

sugeridas por menos elevados intereses, ello es que los Reyes Católicos en 31 de Marzo de 1492 dictaban el famoso edicto de expulsión para todos los descendientes de Abraham que en 31 del siguiente Julio no hubiesen abrazado la religión del Crucificado; y si bien podía suponerse por algunos que la escena de la conversión á la fe cristiana que en el drama se encuentra, podía ser indicio del sentimiento popular para que se realizara la unidad religiosa en las monarquías españolas aun antes de que fueran expulsados los mahometanos de su último baluarte, hay todavía en el Auto *de la Asunción* otro dato que no permite fijar su composición á fecha anterior á la del 1492.

Poco tiempo después de haber los Reyes D. Fernando y D.ª Isabel clavado el pendón de la cruz en las moriscas almenas de Granada; transcurrido un mes desde el día en que terminaba el plazo concedido á los judíos para su conversión, salía del puerto de Palos la flotilla confiada al mando del navegante genovés, con la cual se proponía encontrar más corto camino para el antiguo reino de Ofir, y realizar al cabo su piadoso propósito encaminado á la conquista de la tumba ó sepulcro del Salvador. De aquel viaje, que dió por resultado la invención de un nuevo mundo, regresó Colón á España en Enero del siguiente año sin persuadirse de que las tierras que pisara pertenecían á un continente distinto del nuestro: á aquellos países se les dió el nombre de Indias por considerárselas unidas con las partes que forman el extremo oriental de Asia, en las cuales, según consta de las Actas de los Apóstoles, en los primeros tiempos del cristianismo predicó el Evangelio el apóstol Santo Tomás. (Evangelizó á los Parthos, Medos, Persas, Hircanos, Bactrianos y finalmente á los Indios).

Ahora bien: ¿nada significa la intervención del santo apóstol en el drama, precisamente en los momentos en que toca á su término la acción, excusando la tardanza con sus ocupaciones en las Indias, cuyo imaginado camino se acababa de descubrir? ¿Habría tenido valor alguno alusión semejante antes del descubrimiento de América? Para nosotros no cabe la menor duda que el Auto *del Tránsito y Asunción* es contemporáneo de aquel importantísimo acontecimiento, y teniendo en consideración que la villa de Elche fué dada como merced á aquel D. Gutierre de Cárdenas, tan devoto de la Reina *Católica*, que en todos los sucesos de su vida, y principalmente en los relativos á su romancesco casamiento con

D. Fernando de Aragón tomó una parte tan directa, acaso no sería aventurado imaginar que quien tan magníficamente veía galardonados sus servicios, quisiera corresponder dignamente á aquellos para quienes, no los trabajos que pasó, sino aun la *palma* del martirio habría tomado, inspirando una composición que al par recordaba dos de los más importantes sucesos del reinado de Isabel, la expulsión de los judíos y el descubrimiento de América ó de las Indias, y daba testimonio del culto que prestaban á la Virgen los de Elche, cuyos sentimientos populares se halagaban con gran ingenio por medio de la palma que presenta el ángel, y el globo ó granada (mangrana) dentro del cual desciende el enviado del Señor. Ello es que los ilicitanos no habían visto con muy buenos ojos que su villa fuese separada de la corona para ser entregada como en feudo á Gutierre de Cárdenas; ello es que éste pudo participar del entusiasmo que produjo el regreso de Colón, acompañado de indios portadores de frutos y aves rarísimas de aquellos países ignorados, y de seguro que era medio eficacísimo para captarse las simpatías de aquellos habitantes, inspirar una composición dramática que halagara el orgullo popular, el sentimiento religioso y el entusiasmo nacional.

Inspirar decimos, porque en nuestro concepto la obra debió salir de manos de quien tuviera más costumbre de entonar himnos y secuencias que de empuñar espada y vestir loriga, pues si ya no lo revelara el arte general de la composición, dispuesta de modo que toda ella pudiera ser cantada, persuadirían de lo mismo el himno con versos latinos que cantan los apóstoles, y la plegaria que entonan los judíos ya realizada su conversión. Y por cierto que bien comprendía el autor la influencia y efecto que produce, lo que hoy llamaríamos colorido local, cuando amén de aquellos atributos propios de la campiña de Elche de que dejamos hecha mención oportuna, no descuidaba poner en boca de los judíos algunas palabras que como *adonay* y *sabday* recordaran sus creencias y su origen.

Curioso, y sobre curioso importante, sería examinar las relaciones que acaso existan entre el auto que se representa en Elche, el que tratando el propio asunto existe bajo el número 62 en el precioso códice de la Biblioteca nacional, y los que titulados *Assumpçao de Nossa Senhora*, *la Asunción de la Virgen* y *A puestas del Sol el Alba: la Soledad de María*, escribieron López de Oliveira, Claramonte y otros; mas pres-

cindiendo de que semejante tarea, si grata para nosotros, acaso no lo fuera tanto para nuestros leyentes, basta por ahora para nuestro propósito con haber hecho el análisis y examen de una pieza, que por su antigüedad, por su valor intrínseco, por la importancia que tiene en la historia del arte, y por ser su representación en el día ejemplar único en España, debe constituir y constituye para los ilicitanos legítimo timbre de orgullo, razón por la cual, hoy que tantos recuerdos de nuestro pasado se van borrando, deben procurar con todas sus fuerzas que no desaparezca del interior de su grandioso templo.

C. VIDAL Y VALENCIANO.

Vilafranca, Julio de 1870.

III.

Texto del Misterio de Elche.

DÍA PRIMERO.

Concluídas solemnes Vísperas, entra la María en representación de la Virgen y arrodillada en medio del corredor, canta:

¡Ay trista vida corporal!
¡O mon cruel tan desigual!
¿Trista de mí yo qué faré?
¿Lo meu car fill cuán lo veuré?

Pasa un poco más adelante y arrodillada ante el huerto, dice:

¡O sant verger Gethsemani!
Onc fonc pres lo Señor aqui,
En tu finá tracte cruel,
Contra el Señor de Israel.

Postrada enfrente de la cruz, canta:

¡O abre sant digne de onor!
Car sobre tots es lo millor,
En tu volgué sanc escampar
Aquel qui lo mon volgué salvar.

Pasa al Sepulcro, y dice:

¡O sant Sepulcre virtuós!
En dignitat molt valerós
Puix en tu estigué y reposá
Aquel, qui cel y mon creá.

Sube la María al tablado, y arrodillada sobre su rica cama, exclama:

Gran desig me a vengut al cor
Del meu car fill, ple de amor
Tan gran, que nou podia dir
On per remey desig morir.

Acabada esta copla, sale del cielo una dorada nube, y abriéndose aparece en medio de ella un Angel cantando lo siguiente:

Deu vos salve, Verge Imperial,
Mare del Rey celestial,
Yo us port saluts é salvament
Del vostre fill omnipotent.
Lo vostre fill qui tan amau,
E ab gran goix lo desijau
Ell vos espera ab gran amor
Per ensalsarvos en honor.
É diu que al ters jou sens duptar
Ell absieus vol apellar
Alt en lo Reyne celestial
Per Regina Angelical.
Emanam queus la portas,
Aquesta palma eus la donas,
Que us la fasáu davant portar
Quant vos porten á soterrar.

En esto llega el Angel donde está la María, saca la palma, la besa y la entrega á la misma, que responde:

Angel plaent é illuminós
Si gracia trop yo davant vos,
Un dó vos vull demanar,
Prec vos no mel vullau negar.
Al molt ser si posible es
Ans de la mia fi, yo ver
Los Apostols asi justar
Per lo meu cos soterrar.

Responde el Angel elevándose hacia el cielo:

Los Apostols asi serán
Y tots ab brevetat vendrán,
Car Deu qui es omnipotent
Los portará soptosament.
Y puix Verge o demanau.
Lo eterne Deu diu, que li plau
Que sien asi sens dilació
Per vostra consolació.

Se cierra la nube, desaparece el Angel, y entra San Juan que abrazándose de la María, la saluda con las siguientes palabras:

Saluts, honor é salvament
Sia á vos, mare exelent,

Y lo señor qui es del tró
Vos done consolació.

Responde la María:

¡Ay fill Joan é amich meu!
Conforteus lo ver fill de Deu
Car lo meu cor es molt plaent
Del vostre bon adveniment.
¡Ay fill Joan! si á vos plau
Aquesta palma vos prengau,
Y la fasau davant portar
Quant me porten á soterrar.

Toma San Juan la palma, la besa y llorando exclama:

¡Ay trista vida corporal!
¡Oh mon cruel tan desigual!
¡O llas mesqui! ¿yo qué faré?
¡O trist de mi! ¿y on iré?
¡O Verge Reyna Imperial
Mare del Rey celestial!
¡Com nos dejau ab gran dolor
Sens ningun cap ni Regidor?

Pasa al otro lado.

¡O Apostols é germans meus!
Veniu plorem ab tristes veus
Car hui perdem tot nostre be
Y lo clar govern de nostra fé.
¿Sens vos señora qué farém?
E ab quins aconsolarém?
De ulls é cor devem plorar
Mentres viurém, é sospirar.

ntra San Pedro, adora á la María, y después de abrazado de San Juan, canta:

Verge humil, flor de onor,
Mare de nostre Redentor,
Saluts, onor é salvament
Vos done Deu Omnipotent.

ntran los Apóstoles y suben al tablado, excepto tres de ellos, que quedándose en el corredor, cantan:

¡O poder del alt Imperi!
Señor de tots los creats

Cert es aquest gran misteri
Ser asi tots ajustats.
De les parts de asi estrañes
Som venguts molt prestament
Pasánt viles y montañes
En meñs temps de un momènt.
Ab gran goix sens improperi
Som asi en breu portats,
Cert es aquest gran misteri
Ser asi tots ajustats.

Apóstoles todos arrodillados:

Salve, Regina Princesa,
Mater Regis Angelorum,
Advocata peccatorum,
Consolatrix aflictorum.
Lo omnipotent Deu fill vostre
Per nostra consolació,
Fa la tal congregació
En lo sant conspecte vostre.
Vos molt pura e defesa
Reatus patrum nostrorum,
Advocata peccatorum,
Consolatrix aflictorum.

San Pedro.

¡O Deu valéu! ¿y qué es asó
De aquesta congregació?
Algun misteri amagát,
Vol Deu nos sia revelát.

La María ya moribunda:

Los meus car fills, puix sou venguts,
Y lo Señor vos aja duts,
Mon cos vos sia acomanat
Lo soterreu en Josafat.

Ábrese de repente el cielo, y sale el Aracœli. Los Apóstoles arrodillados ante la verdadera Imagen que yace como muerta, cantan:

¡O cos sant glorificat
de la Verge santa y pura!
Huy serás tu sepultat,
Y reynarás en la altura.

Aracœli.

Esposa é mare de Deu,
A nos angels seguireu,
Seureu en cadira Real
En lo reyne Celestial.
Car puix en vos reposá,
Aquel qui cel y mon creá
Deveu aver exalsament
E corona molt exelent.
Apostols é amichs de Deu,
Este cos sagrat pendréu
E portaulo á Josaphat
On vol sia enterrat.

Entra en el cielo el alma de la Virgen, con lo que se finaliza la función del primer día.

DÍA SEGUNDO.

Entran los Apóstoles y Marías, éstas se quedan en el corredor, y después de adorar la Virgen, los Apóstoles cantan:

Par nos germans devem anár
Ajá á les Maríes pregár,
Devotament vullen venir
Pera la Verge sepelir.

Bajan al corredor.

A vos altres venim pregár
Cuant sems aném á soterrar
La Verge Mare de Deu,
Puix tan bé a fet per nos,
E aném tots
Ab amor y alegría,
Per amor del Redentor
E de la Verge María,
E de la Verge María.

Adoran la Virgen cuando suben, y San Pedro canta:

Preneu vos, Joan, la palma preciosa
E portaula davant lo cos glorificat.
Ans que als cels sen agues pujat
Car axi u diu la Verge gloriosa.

Responde San Juan:

De grat pendré la palma preciosa
E cumpliré lo que aveu manat,
Puix que aveu potestat copiosa
De condenar de lir tot pecat.

Arrodillados los Apóstoles cantan delante del tálamo:

Flor de virginal bellesa,
Temple de humilitat,
On la sancta Trinitat
Fonc enclosa é defesa.
Pregam vos cos molt sagrat,
Que de nostra parentat
Vos acort tota vegada,
Cuant sereu als cels pujada.

In exitu Israel de Egipto;
Domus Jacob de populo barbaro.

Ahora toman los Apóstoles la Imagen y la llevan con gran solemnidad bajo del Palio, cantando el mismo salmo, In exitu Israel, *y después se despiden del cuerpo sagrado, diciendo:*

Ans de entrar en sepultura
Aquest cos glorificat
De la Verge santa y pura,
Adoremlo de bon grat
Contemplant la tal figura
Ab contrició y dolor
De la Verge santa y pura,
En servey del Creador.

Mientras todos adoran la Imagen, los Apóstoles repiten el In exitu, *y después le dan sepultura, al tiempo que saliendo el Aracœli del cielo, canta:*

Levantaus Reyna exelent,
Mare de Deu Omnipotent,
Veniu, sereu coronada
En la celestial morada.

Llega al sepulcro el Aracœli, y colocada allí la Imagen la suben esparciendo majestad, pisando la Luna, y en el momento sale la Trinidad á la puerta del cielo á recibir á esta

ra, que acompañada de Angeles va elevándose, los que an:

Alegraus que huy vereu
De qui sou esposa é mare,
E també vereu lo Pare
Del car fill y eterne Deu.
Allí estareu sens tristor,
On pregareu per lo pecador
E regnareu eternalment
Contemplant Deu Omnipotent.

esto entra Santo Tomás, y descubriendo en lo alto el resplandeciente solio en que sube la Virgen, exclama:

¡De ves fort desaventura!
¡De mi trist, desaconsolat!
Que non sia yo trobat
En esta santa sepultura.
Prec vos Verge exelent,
Mare de Deu Omnipotent,
Vos me ajau per escusat
Que les Indies me han ocupat.

Trinidad.

Vos siáu ben arribada
A reynar eternalment,
On tantos de continent
Per nos seréu coronada.

Aracœli.

oria Patri et Filio et Spiritu Sancto: Sicut erat in princi-
:t nunc et semper et in sæcula sæculorum. Amen (1).

Este texto se halla con traducción castellana en el *Epitome rico de Elche desde su fundación hasta la venida de la Virgen sive*, por Francisco Fuentes Agulló. (Elche, imprenta de M. ımaría, 1855.)

IV.

Un «Milacre» de San Vicente Ferrer.

Conversió dels chudíos de la sinagoga de Salamanca.— Milacre de Sen Visent Ferrer. Añ 1412.

ARGUMENT.

Estant Sen Visènt en Salamanca, volgué predicar als chudíos cuant estigueren reunits en la sinagòga. Una bòna persona li fasilitá la entrada. Se presentá el Sant en una creu en la má, y despues de sosegarlos en molta suavitat, els manifestá que Chesucrist era el verdader Mesíes. Permaneixent tercos els chudíos, es posá en orasió, y apareixen de repent unes creus en los mantos dels chudíos y vèls de les chudíes. En vista de este milacre, mediant la virtut de Deu, se convertiren tots, y achenollats als peus de Sen Visènt demanen el batisme, que resibiren així que foren instruits en los misteris de la fe. La sinagòga es convertí en iglesia, titulada de la Vera Creu, y els chudíos convertits se llamaren els Visentinos.

PERSONACHES.

Sen Visènt.—P. Gilabert, mersedario.—Un dominico.—D. Diego Añaga.—D. Chaume Ruis.—D. Lino Monzon.—Sancho el coixo.—Perico.—Andreuet.—Sr. Chuan, artesá, pare del coixo.—El Rabino.—Joram, levita.—Cuatre chudíos.—Atalia, Melcha (chudíes).—Comparsa.

LA ESENA PASA EN UN CARRER.

Ixen D. Chaume *y* D. Lino.

Chaume. Crec, D. Lino, que en tota España no hiá ninguna siutat tan famosa com Salamanca.

Lino. D. Chaume, cóm se coneix que es vosté salamanquino; no diga vosté á ningú semechans còses, perque els que han viachat un pòc se li riurán en raó. Hiá moltísimes siutats mes boniques, en unes alamedes, uns pasechos y uns edifisis tan grandiosos que admiren.

Chaume. No parle yo de eixes grandées, sino de les glòries que tenen relasió en la història: de eixos monumens de tanta antiguetat, que be sap vosté abunden en Salamanca; de eixa multitut de lápides romanes, de eixes òbres maravilloses, com es la Calsada y el pont, que son del temps del emperaor Trajano, y ademés, de la fama que te Salamanca per esta universitat, aon s'enseñen totes les sènsies, y aon acudixen els sábios de tot lo mon en les machors dificultats á fer les seues consultes.

Lino. En eixe sentit, te vosté moltísima raó, y yo soc del mateix pareixer. Pero, D. Chaume, ¿cóm es que habent así tant de sábio y hòmens tan grans no han pogut convertir als chudíos, que, en mengua de la universitat, tenen así la seua sinagòga?

Chaume. Aixó, D. Lino, no pòt un hòme aclararo: se han posat tots els michos humans; pero eixos miserables, que sense estar sorts no ouen, y tenint bòna vista no veuen, coneixen que están ya cumplides totes les profesíes, y que ells están dividits per tot el mon, sense temple ni rey que els mane, com anunsiá Chesucrist, y durs com un diamant, se neguen á escoltar la veritat del Evanchèli; mes debem esperar que algun dia els donará Deu la seua grasia, y entonses adorarán á Chesucrist, com al Mesíes que esperen y may aplega; entonses resibirán el Evancheli, y serán cristians com nosatros, perque tenen bastant bon còr.

Lino. ¡Ah! si pasara per Salamanca el Pare Visènt, eixe pare predicador, dominico, que es un sant, ell els convertiria.

Chaume. Sense ducte; com ha convertit ya als chudíos de Orihòla y á tota la sinagòga de Toledo, que era la prinsipal de tota España.

Lino. ¡Cuánta grasia li ha donat el Señor á eixe san pare!

Chaume. Es cosa pasmosa. Per allá aon pasa fa milacres, convertix á mols pecadors, cura totes les enfermetats, als coixos, als segos, y hasta als difuns resusita.

Lino. Com está el mon tan pervertit, envía Deu á este Apòstol pera que per la seua predicaciò, eixemples, milacres y doctrina tornem al camí de la verdadera lley y relichó.

Chaume. Y fa uns milacres tan grandiosos á la vista de tots, que els mateixos mòros y chudíos no els poen negar, y convertinse alaben el poder del Señor. En Esija resusitá á una chudía; en Tortosa, fent la señal de la creu, alsá un pont de barques que ya s'afonaba en lo riu; en Mursia... (*Entra D. Diego molt content.*)

Diego. Hola, señores, cuánt m'alegre de encontrarlos.

Chaume. Hola, D. Diego (*abrasanlo*).

Lino. ¿Qué tenim huí tan alegre? (*agarranli la ma.*)

Diego. ¿Qué han de tindre? Una notisia molt bòna, que ya fa dies esperabem tots.

Chaume. ¿Quina notisia es?

Diego. Ya dia yo que Salamanca no habia de quedar sense una dicha tan gran.

Lino. Trágamos pronte de este ducte; ¿qué hiá?

Diego. ¿Qué hiá? Que alló que diguí á vostés en casa D. Agustin Cano, ha eixit molta veritat. (*Fan com qui pensa.*)

Chaume. No recorde.

Diego. Aquella carta que llisquí, que parlaba de misions.

Chaume. ¡Ah! sí, sí (*en molt interés*).

Diego. Que está ya en camí de Salamanca el Pare Visènt Ferrer.

Lino. ¿Qué es lo que diu?

Chaume. ¿Axió es veritat?

Diego. Com á que els pares dominicos del convent de Sent Estebe están ya preparant habitasió pera tots els misioners. Ademés, acabe de parlar en el pònt de vint y set arcs en Paulico el arriero, que sen ixqué de Samora despus air, cuant moltísima chent anaba cridant en molta alegría: «¡viva el Pare Visènt!» que se despedia de aquella siutat donant á tots la bendisió.

Lino. Estic loco de content. ¡Viva el Pare Visènt!

Chaume. ¡Viva!!!

Diego. Es presís no descuidarse, y dispòndre en seguida el resibiment mes gran que may s'ha fet en lo mon.

Chaume. Avisar al rechidor.

Diego. Y á totes les autoritats, al cláustro de la universitat, y á tòt el pòble.

Lino. Y á la música, y als sacristans, y campaners, pera que tòquen les campanes cuant éntre el Sant por lo portal.

Diego. Gran festa, señores, anem.

Chaume. Sobre la marcha, anem. (*Sen van tots.—Per l'atra part apareixen Sancho y Perico com qui va fuchint de algú que els vol pegar, pero riense.*)

Sancho. Perico, quin agüelo tan roñós; reñirá en la seua estampa.

Perico. Mira que está asò grasiós: no es pòt pasar per eixe carrer.

SANCHO. Ya se ve, com que te tant mal chènit, no pòt sufrir una chansa, y per això rabia cuant li tirém alguna pedrada ó peguém algun trò á la pòrta.

PERICO. ¿En qué consistirá que te tan mal humor eixe tio Rabino?

SANCHO. ¿Saps en qué? En que rabia perque en tot lo mon es adorat Chesucrist Nòstre Señor, á qui ells crucificaren.

PERICO. Tens raó: per aixó fará sempre eixa cara de dimòni.

SANCHO. Chec, pòc á pòc; aquella cara has de dir.

PERICO. Be: aquella cara de dimòni.

SANCHO. Es que li pareix, y sa casa es el mateix infèrn: calbòt á una chiqueta; al atra trompá; á este chiquet rempuchó; al atre puntapèu; á sa muller la martirisa; sempre refunfuñant, hasta cuant mencha y cuant dòrm. (*Ix Andreuet.*)

ANDREUET. ¡Hola, amics!

SANCHO. ¿Qué tal, Andreuet? ¿De quin humor está huí el Rabino?

ANDREUET. Molt rabiós; ya li ha contat á ton pare tot lo que tú has fet.

SANCHO. ¡Ara sí que l'ham feta bòna! ¡Mare de Deu!! ¡Qué zurribanda vach á portar! Costelletes meues, ¡prepareuse! Cabellets, orelles, galtetes y cama bòna, ¡ya es podeu posar á remulla! Tot vach á quedar mes madur que una tomata podrida.

PERICO. ¿Saps qué pots fer? Demanarli perdó al Rabino, y així ton pare no et pegará.

SANCHO. ¿Sí? Aguardat un pòc; ya vach corrent. Si eixe agüelo es mes mal que una sentella; pero... l'ha de fastidiar. Vine, Andreuet, cantemli. (*S'acosta á un cantó, com qui canta cap á casa el Rabino.*)

Si Lusbel traguera suc
Dels rabinos malaits,
¡Ay quins plòrs y quins chillits
Cuant els fera al rabo un nuc!
Agüelo roñós,
Rabino cuernut,
Té rabia de gos
Y el cap molt perdut.

(*Ix el Rabino. Sancho s'amaga darrere el pilar. Perico y Andreuet fuchen per l'atra part.*)

RABINO. Asò no es pòt sufrir. ¡Tunantes, pòca criansa, vos tinc de rompre les costelles! Cóm se coneix que sòu de mala rasa. El dia que vos atrape..... (*Ix el coixo per darrere, y en un palet li tira el gorro, ó li pega un bòn estiró de la capa, fenli pegar micha volta, y es queda amagat darrere l'atre pilar.*)

RABINO. Malignes, vos chure que la hau de pagar, miserables, que es burleu del Deu poderòs de Abraham, Isaac y Jacob, y despresieu la lley santa que en la montaña del Sinaí doná á Moisés, caudillo del pòble de Israel. (*S' achenolla.*) ¿Hasta cuánt, oh bòn Señor, hau de permitir que siga insultat en totes parts vòstre pòble? (*Ix el coixo poquet á poquet per darrere en un fil en la ma y una piuleta, y li la clava en la esclavina del ropó, y es torna á amagar.*) ¿Hasta cuánt, Señor, permitireu que chics y grans es burlen públicament de vostres lleis y sacrifisis? Vos, que en atre temps castigabeu en mort repentina als que miraben per curiositat el Arca Santa de la lley, ¿deteniu la ma de vostre poder y chustisia cuant la lley, les santes seremonies y els sacrifisis son la risa de esta chent sense fe, que vos insulta? ¿Cuant els mateixos fills de Abraham vos abandonen, y adoren postrats en tèrra á aquell Chesus de Nasaret, que la chustisia de nostres pares condená á morir en una creu? Mireumos, Señor, en pietat, y torneu ya per vòstre pòble. (*Per un forat de l'entaulat se trau una piuleta ensesa: al tro, el Rabino s'alsa molt asustat, y anansen diu:*) Son diables: mala chent. (*Ixen els chics.*)

SANCHO. ¡Pobre Rabino, quin susto!

ANDREUET. Son diables: y á fuchir toquen.

PERICO. Masa el feu rabiar; algun dia vos eixirá el conte tort.

SANCHO. Este pareix un papamoscas; míralo, no te color: ¡ay lo pobret! de pòc t'asustes, fill meu. (*Li pren el pols.*)

ANDREUET (*posantli la ma al cap*). Molt malet está Peret.

PERICO. ¡Voleu estarse quets! (*Ix Chuan, pare del coixo, en un palo en la ma, y agarranlo del bras comensa á pegarli, y diu:*)

CHUAN. Tunante. Picaron.....

SANCHO. Señor pare, ¡per les llagues de Sen Pere!

CHUAN. ¿Aixó li enseña á vosté son pare, so desvergoñit? ¿Eixa criansa li done á vosté, deshonrat? ¿No li tinc manat á vosté que respete á tot lo mon, siga qui vullga, com mana la lley de Deu? (*Alsa el bastó pera pegarli.*)

Sancho. Prou, señor pare, ya no'm burlaré mes. Perico te tota la culpa: ell ha provocat al tio Rabino.

Perico (*adelantanse*). Mentira, so reembustero. Señor Chuan, yo no sé res; si els dos es burlaben també de mí.

Chuan. Ya t'arreglaré yo, ya. En casa et tinc de tancar, y en un añ no has de eixir al carrer: pronte á casa, y cuidado de pararte en ninguna part.

Sancho. Está be, señor pare. (*Sen va coixechant.*)

Chuan. Y vosatros també, guilopins, pagareu algun dia els mals que feu per ahí. Sigau bons chics, y tingau mes temor de Deu. (*Sen va.*)

Perico. ¡Pòbre coixo! Quina llástima em dona.

Andreuet. ¿Y tú per qué eres tan dotor? ¿Ara vens en eixes llástimes, despues que l'has acusat?

Perico. ¿Ell per qué em fica á mí? Si t'haguera culpat á tú.....

Andreuet. Haguera dit en seguida: te raó, Sr. Chuan, no li pegue, que ell no sap res.

Perico. Ara eres molt valent. ¿Cóm es que no has dit entonses: no señor, yo tinc la culpa de tot?

Andreuet. Perque no estaba be que yo em ficara en lo que no m'importaba.

Perico. ¡Bah! ¡Qué chic tan cumplit! (*Entra Sancho saltant.*)

Sancho. Ya ha pasat esta tronada; al atra mos vorem.

Perico. Asó es mes mal que Caco. (*Ap.*)

Andreuet. Chec, Sancho, ¿cóm t'has arreglat?

Sancho. En llòc de anarmen á casa ha pegat la vòlta á la universitat, y..... al puesto. Per el camí ha encontrat al tio Rabino y á un atre, y en una pedrada li ha tirat el gorro.

Andreuet. ¡Si ton pare eu sap et trenca l'atra cama!

Sancho. No eu cregues. Tot se reduix á cuatre ó sis tròns y un sermó de micha hora; ma mare es pòsa á plorar, yo pegue bons chillits, y s'acaba la funsió.

Perico. (*Ap.*) ¡Cátso!! Cóm s'esplica el teulaí.

Sancho. Checs, parlant d'atra cosa, per ahí tots están de moviment. De la universitat ha eixit ara molta chent, que sen anaba cap al portal de Samora.

Andreuet. ¿Y á qué van? (*Sancho alsa els muscles.*)

Perico. ¡Ah! ya eu sé. Es que ve el Pare Visènt, el pare predicador dominico que fa tans milacres.

Andreuet. ¡De veres! Pues aném també nosatros.

SANCHO. Checs, veniu así. Deixeu estar al pare predicador. Anem á chuar un rato.

PERICO. Chua tú si vols, nosatros sen anem.

ANDREUET. Hòme, Sancho, no tens raó. Este no es cas de chuar.

SANCHO. Anem, pues; ¿qué mos ha de donar el Pare Visènt? (*Sen van els tres. Ix el Rabino y Joram.*)

RABINO. ¿Veus, Joram, cuánt renesia es esta chentòla?

JORAM. Ya eu vech, señor; y estrañe molt que habent en esta siutat tant de sábio, creguen tan fásilment totes eixes patrañes y embusteríes.

RABINO. Repara cuánt de ruido móuen: hasta les dònes corren com si vinguera el rey mes poderós, ó algun emperaor ó prínsip. ¿Y saps quí ve? un frare com eixos de Sent Estebe, qu'els diuen dominicos, que esta chent diu que es un sant y un gran profeta.

JORAM. ¿Un profeta? ¡Ja, ja, ja! (*Se riu.*)

RABINO. Y que fa grans milacres.

JORAM. ¿Y qué entenen ells per milacres?

RABINO. El seduir á un israelita infame, que renegant del Deu de Abraham seguix el Evancheli del Crusificat.

JORAM. ¡Gran milacre! ¿Vosté es burla? Lo que es això es una apostasía criminal, qu'es deu castigar sinse misericordia.

RABINO. M'alegre que sigues d'eixe mòdo de pensar.

JORAM. Yo li asegure á vosté per el Deu de Abraham que no es gloriará eixe pare predicaor de haber engañat á ningun israelita de la sinagòga de Salamanca.

RABINO. Joram, en tú pòse tota la confiansa, y espere que estimularás als teus chermans á ser fiels á la lley de nòstres pares. (*Se ouen á lo llunt alguns vives al Pare Visènt.*) ¿Ous? ya venen. Pronte, Joram, pronte, reunir la sinagòga. Es presís confortarlos á tots pera que estiguen prevenguts.

JORAM. Y donarlos una bòna amenasa pera que ningú apostate. Anem. (*Sen van algo sobresaltats. Comensa á eixir l'acompañament, tot lo mes lluit que puga ser. Davant de tots va el coixo; la última parella la compondrán D. Chaume Ruis y D. Lino Monzon; á la dreta del Sant el P. Gilabèrt; á la esquèrra D. Diego, y darrere un altre dominico. Cuant ix Sen Visènt al taulat*):

DIEGO. ¡Viva el Pare Visènt!

TOTS. ¡Viva!!!

Sen Visent. Visca Deu, chermanets, en la nòstra ánima.

Lino. ¡Viva el P. Sen Domingo!

Tots. ¡Viva!

Sen Visent. El san temor de Deu siga sempre en el vòstre còr un escut contra el pecat.

Chaume. ¡Viva el apòstol valensiá!

Tots. ¡Viva!!!

Chuan. (*Al coixo.*) A vore si de hui en avant serás bon chic. Escolta be lo que diu el Pare Visènt.

Coixo. Be, señor pare. (*Ap.*) Com si yo no haguera segut sempre bon chic. (*Cuant arriben al mich del taulat.*)

Diego. Pare Visènt: hiá en esta poblasiò uns israelites que tenen así la seua sinagòga. Tots desichem qu'es convertixquen, pero may ham pogut lograro. Invoque vosté el podèr de la grasia pera qu'el Señor els ilumine y abrasen nòstra santa Relichó.

Sen Visent. M'alegre qu'estiguen vostés animats de tan bòn sèl. Confien en el Señor, y hui vorán el podèr de la grasia pera el triunfo de la Relichó y gloria de Chesucrist.

Coixo. ¿Parlen dels rabinos? Tenen molt mal chènit.

Chuan. Calla, dotor.

Diego. Yo dispondré les còses pera que puguen entrar vostés en la sinagòga cuant tots estiguen reunits.

Sen Visent. Molt be; pero pòsen tota la confiansa en el Señor, perqu'els hòmens no som mes que uns miserables instruments de la divina misericordia. El poder es de Deu, la grasia del Señor. *(Sen va tota la comitiva. Se corre una cortina y apareix la sinagòga. En mich una taula, en la qu'está el llibre de la lley tapat en un tapet; á un rincó hiá una safa y una toballa. El Rabino sentat en una cadira darrere la taula; Joram á un costat y fa de levita, els es com un secretari; els atres tres ó cuatre sentats en cadires á les dos parts. S'alsa el Rabino y Joram; els atres fan lo mateix; va á llavarse el Rabino en molta gravetat, acompañat de Joram y un atre chudío, y cantant el salmo* Exaudiat te Dominus, etc. S. 19. *Van per el llibre de la lley, el destapa el chudío, el pren Joram y lil dona al Rabino; este en molta machestat, portantlo en alt, sen va al seu puesto. Fan tots profunda inclinasió al llibre de la lley, s'achenollen, y en les mans al pit fan un ratet de orasió, mentres el Rabino te el llibre en alt: cuant l'abaixa s'alsen tots drets y llich un capítul de la lley, y despues trauen tots un tinter, ploma y paper pera apuntar la esplicasió que*

fa el Rabino: s'asenten tots; el Rabino deixa el llibre damunt la taula, y comensa la seua esplicasió.)

Rabino. La lley está ben clara, y el profeta David se esplica de este mòdo: benaventurats, Señor, els que caminen per la senda de la vòstra chustisia: benaventurats els que oint la veritat de vòstra paraula, la graben en el seu còr, sense obrar may la iniquitat ni apartarse un moment de vòstre camí. Cuidado, pues, fills de Abraham: si espereu la bienaventuransa que mos anunsien els profetes, es presís ser constants y no separarse de les lleis de nostres pares. Es presís tindre una fe viva en el Mesíes que ha de vindre, machorment sent tans els perills que al present mos amenasen. (*Ix Sen Visènt per un costat en una creu en la ma, acompañat del P. Gilabert. D. Diego y D. Chaume queden darrere un pilar; D. Lino, Chuan y el Coixo darrere l'atre.*)

Sen Visent. Ovelletes de Israel (*fan tots els chudíos un moviment*), fills de Abraham, escolteu en tranquilitat y sosiego la paraula del Señor, á qui vosatros esteu adorant en este moment. Oiu en pasensia á un ministre del Deu poderós, que en atre temps miraba en tanta preferensia á vòstre pòble. Sou els meus chermanets, y desichós de vòstra salut, vinc en nom de Deu á anunsiarvos els fundamens de la nostra fe. Si la meua veu no basta pera donarvos á coneixer la veritat y fervos obrir els ulls á la llum del Evancheli, espere que el Señor confirmará per les obres la realitat de cuant vos diga, declaranvos que el Mesíes que espereu ya vingué, y que esta (*els amostra el Crusifijo*) es la seua imache. Escolteume (*Chiren un poc la cara y ulls á tèrra.*) En vòstre poder están els llibres dels profetes; si els examineu, lliures de tota preocupasió, coneixereu clarament la veritat. El profeta Daniel diu de la manera mes clara: despues de setanta semanes será mort el Cristo, y el pòble ya no será seu, perque l'ha de negar. Estes setanta semanes, que son de añs, componen cuatresens huitanta tres añs. ¿Qué vos pareix? ¿Haurá vengut ya el Mesíes? En vòstres mans está la Escritura, examineu be les feches, y conteu be si desde Daniel hasta el nostre Chesus pasaren eixos añs. Vòstre patriarca Jacob anunsiá també que no faltaria el setro de la tribu de Judá hasta que vinguera el Mesíes. Dieume: ¿desde mil cuatresens añs arrere hau tengut algun rey de la tribu de Judá ni de atra tribu? No: perque entonses vingué el Mesíes, y desde entonses se cumplí la profesía de Jacob.

Rabino. Eixes profesíes parlen en atre sentit. El Mesíes vindrá triunfant y poderòs á alsar al seu pòble decaigut; y Chesus de Nasaret fon un pobre infelis, que no pogué lliurarse de morir en una creu.

Sen Visent. Es veritat; te vosté raó dient que Nòstre Señor Chesus vingué pòbre, que fon perseguit, que fon mort y que espirá en una creu; pero totes estes sircunstansies son poderoses probes de que es el Mesíes y Redentor. Obriu els llibres dels profetes, llixcau imparsialment els seus capítuls, y examineu la pintura que mos fan del Mesíes. Zacaríes diu: que el Rey y Salvador vindria pòbre, humilde y despresiable als ulls del mon, ple de soberbia. Jeremíes el pinta com al hòme de les aflixions y tormens; com al hòme de les angusties y dolors. Y si mediteu sense pasió els profetes Isaíes, Amós, Oseas y demés, acabareu de vore clarament que el Mesíes debia presentarse en lo mon en el mateix carácter que es presentá Nostre Deu y Señor Chesus. Debia ser perseguit pera lliurarnos, debia ser mort pera salvarnos, y que debia ser també negat per el seu pòble. No vullgau, pues, que es cumplixquen en vosatros les profesíes sobre la prevaricasió del pòble de Israel contra el seu llibertador y Mesíes, y obrint els ulls á la llum de la veritat, adoreu arrepentits á este Señor que es el Mesíes, que en los brasos uberts vos espera ple de misericordia, pera omplir vòstre còr de les seues grasies.

P. Gilabert. Chermanets, chermanets de la meua ánima, ¿y no vos mouen les paraules del pare Visènt? ¿Y no vos inclinen á convertirvos? Pare Visènt, pregue al Señor manifeste el poder de la seua misericordia.

Sen Visent. Deu, San Deu poderòs, Vos que pera salvasió de tot lo mon enviareu á vòstre fill, nòstre Deu y Señor, feu que estos fills de Abraham partisipen també dels fruits de la seua sanc, derramada per la nòstra redensió. (*Crusa els brasos y es posa en orasió. El P. Gilabert fa lo mateix. Apareixen unes creus en los mantos dels chudíos y les mantellines de les chudíes.*)

Atalia. ¡Ay! ¡Qué es lo que vech! ¿Qué significa asó? (*Señalant les creus.*)

Maasias. ¡La señal de la creu sobre nosatros!

Melcha. ¿Y qué esperem ya?

P. Gilabert. ¿Qué espereu ya?

D. Diego (*que poquet á poquet s'ha ficat dins la sinagòga*). ¡Milacre!! ¡Milacre!!

D. CHAUME, LINO, CHUAN y el COIXO. ¡Milacre!!!

LINO. ¡Viva el Pare Visènt!

TOTS. ¡Viva!!!

SEN VISENT. ¡Viva el Señor, que te el poder y la grasia!!!

TOTS. ¡Viva!!!

EL RABINO. ¡Viva Chesus!!!

TOTS. ¡Viva!!!

JORAM. La creu es la nòstra salvasió.

UN CHUDIO. En la creu está la nòstra salut.

EL RABINO. (*S'achenolla als peus de Sen Visènt; els demés chudíos fan lo mateix.*) Pare Visènt, grasies á la misericordia de Deu y á la eficasia de la seua orasió, ha desaparegut la venda que cubria nòstres ulls, y una llum superior ha despejat el nòstre enteniment; y tantes son les còses que ya entenem y ans no enteniem, que ara veem y ans no veiem, que ara creem y ans no creiem, que en lo còr inflamat per l'amor á Chesus, á qui ans ofuscat negabem, désichem impasients ser admitits en el número dels seus disípuls, si es que som dignes de tanta dicha.

SEN VISENT. Siga tot pera glòria del Señor, que s'ha dignat manifestar la inmensitat de la seua misericòrdia en benefisi de vòstres ánimes. Pronte sereu contats entre els fills del Señor, y cambiareu el nòm de chudíos en el nòm gloriòs de cristians, mediant el batisme; pero ans es presís que sigau instruits en los misteris prinsipals relatius á Deu Chesucrist y á la seua Santísima Mare María.

P. GILABERT. Beneit siga el Señor, que ha fet brillar hui en estos fills de Abraham el poder de la seua grasia. Yo, Pare Visènt, si vòstra reverènsia meu permitix, els instruiré y dispondré pera resibir els Sacramens.

COIXO. (*Adelantanse al Rabino.*) Perdone, señor, tot lo que l'ha fet parlar. Ara es vosté ya cristiá, y el vull com á un pare.

RABINO. A tú y á tots perdone, y demane de tot còr que em perdoneu els mals eixemples que tots nosatros vos ham donat.

JORAM. Y yo també suplique qu'em perdoneu per les prontituts del meu chenit.

SEN VISENT. Yo, chermanets, en nòm de tots els cristians de esta siutat vos perdone, com també vos perdona el Señor. Doneu á Deu grasies tota vòstra vida, sense olvidar may el gran benefisi que vos ha dispensat. Y vosatros, piadosos habitants de Salamanca, beneiu al Señor, perque vos ha manifes-

tat les grandèes de les seues misericordies, y grabant en vòstre còr els efectes del seu poder, aparteuse del pecat: fuchiu d'els perills de ofendre á la Divina Machestat, y siga el temor de Deu la regla de vòstra vida. ¿Sen recordareu de estes máximes?

Tots. Sí. Pare Visènt, sí...

Chuan. Dónemos, Pare Visènt, la bendisió.

D. Diego. Y pregue al Señor per nosatros, pera que sigam mereixedors de la seua grasia.

Sen Visent. El Señor oixca vòstres desichos, y òmpliga el vòstre còr dels dons de la seua grasia; vos done forses contra els enemics; vos asistixca en vòstres nesesitats; vos defenga en vòstres perills, pera que, felisos así en la tèrra, units á la seua grasia, pugau un dia disfrutar de la seua presensia en la glòria, que á tots vos desiche, mentres invocant els ausilis del Señor, vos done la bendisió en nòm de Deu Pare, Fill y Espirit-Sant. Amen.

Tots. Amen.

Els Chudíos. ¡Viva... el Pare Visènt!!

Tots. ¡Viva!!!

V.

Fragmento de un Misterio castellano representado en Mallorca.

Misterio de la bienaventurada Santa Cecilia en el qual ay las personas siguientes:

Valeriano esposo de Santa Cecilia. — Cecilia su esposa. — Teburcio su ermano de Valeriano. — Angel. — Viejo anciano. — Almachio adelantado. — Dos ministros suyos.

Compuesta agora nuevamente en el anyo de mil (1) *lxii por Bartolomé Aparisio, el qual se somete á la coresion de la santa iglesia.*

VALERIANO.

O que alegre contento
Estoy i regosijado
Solo por aver tomado
A Cecilia en casamiento.
Que es de gran meresimiento
Y noblesa.
Que grasia y que gentilesa
Que virtut y que bondad
Que prudensia y omildad
De verdadera riqueza
Que saber y que agudeza
Y descrision,
Que dulse conversasion
Que amorosa y amigable!
Por sierto que es agradable
A mi alma y corazon.
Es de tanta perfision
Mi Cecilia
Que no ay entre sen milia

---

(1) En este blanco no cabe duda que falta la D.

Otra ni en mil millares.
Es de las muy singulares
Que en la oracion somilia
Hoy por ella mi familia
Es ganada
O esposa mia amada
Vos seais muy bien venida.

CECILIA.

Esposo bien de mi vida
Bien sea vuestra allada.

VALERIANO.

Señora mia agrasiada
Si mandares
Dime como los juglares
Y las musicas y dansas
Acen oy tantas mudansas
¿Tienes algunos pesares?

Es una hoja en cuarto prolongada en cuyo reverso se leen versos más que estoy pronto á transcribir si conviene. ıllóse en la *cort reyal* de Soller, donde me han asegurado hallaba mención de otros misterios.

J. M. QUADRADO.

VI.

De las antigas representacions dramáticas y en especial dels entremesos catalans.

Si bé los molt erudits y scients senyors En Manel Milá, de qui reberem, en la sua cátedra, bona y profitosa llum pera agradarnos l' estudi de las lletras patrias, y En Joseph Puiggarí y Llobet, qual bon afecte nos fa depositaris d' una inmerescuda distinció, publicaren temps enrera (1) los abundosos fruits de llurs investigacions en bibliotecas y arxius pera contarnos qualque cosa de lo que foren aquellas farsas, misteris y entremesos nascuts y vivents en mig lo ardorós caliu de la fé heróica, qual venturós ángel agombolava ab las suas purísimas alas tots los pensaments, actes y vida dels nostres besavis de la etat mitjana; n' obstant, ocupats nosaltres en lo atractívol estudi d' aquella época de la historia patria, que molts menysprean perque no la coneixen, ni esmentan que fou la mare d' ardits héroes, dolcisims poetas y maravellosos artistas, havem encontrat en l' arxiu de l' Ajuntament d' aquesta Ciutat, algunas curiosas novas y documents inédits que poden, á nostre pobre juhí, il-lustrar un xich, per poch que sia, l' origen del teatre catalá. Perçó los donarém á conéixer en lo que válguian, dihent avans del linatge y ascendencia d' aquell, quatre breus paraulas, conegudas ja, mes pera que servescan d' ullada retrospectiva á lo principal intent d' estas ratllas (2).

Corromput lo mòn, en l' auba redentora del Cristianisme, per lo pestilent baf de las abjectes passions que l' oprimian, y

---

(1) Lo primer en la «Revista de Cataluña» tom. II (1862), págs. 19, 69, 119 y 263 y lo segon en lo «Museo Universal», tom. I (1857) p. 83 y 206.

(2) Pera qui vulguia extensas novas sobre l' origen del teatre en Europa y especialment en Catalunya, pot véurer entre altres autors á Fournel, Lucas, Dumeril, Le Bas, Lacroix, Moratín, Von Sckack, Lamarca, Florez, Villanueva, Ticknor, etc. A fí d' abreviar lo curt espay de que disposem, omitirem las nombrosas citas que podriam fer d' aquets y altres autors.

embrutida la dignitat humana ab lo fanátich culto d' aquells ídols, imatges d' uns ilusoris dèus, sedents de sanch ignocenta y de luxuriosos excesos, prest s' espargí per totas las regions sotmesas al vell y bambolejant imperi dels Césars, l' alenada ofegadora, nascuda en lo fons del còr de la disoluta Roma, jaquint també baix son despótich jou las nadivas y patriarcals usansas dels fills de nostra marca: en los estadis, en los circhs, en los teatres, en tota festa, arreu dominava lo febrosench deliri de la báquica dissipació y fangós crim. Llavors fou quan la llum brillant de la fé divina, mare de la pau y la virtut, nunciá als homes la vinguda de la nova era. Dos y tres segles havian ja passat d' ella, quan los Pares de la Iglesia tingueren de combátrer la pública lascivia, mostrant ab tota sa nuesa l' espantosa decadencia y liviana perversitat del teatre gentílich, convertit, no ja en los inmorals *mimos* y muts *pantomimos*, hereus de la comedia y tragedia dels pus memorables temps de Roma y Grecia, sino en las impúdicas torpesas de las avols fembras, enlayradas fins á la drata de la magestat imperial, que l' havían tornat en un popular bordell. Cert es que la lluyta de la elocuencia cristiana, unida ensemps ab l' heroisme dels mártres, recullí á molts qu' abjuraren d' aytals pompas y diabólicas artimanyas, seguint la llum de la vera doctrina, mes no bastá encara pera mimvar la corrent libidinosa de consemblants jochs escénichs (*ludi scenici*), per lo qual fou precís que 'ls Sants Concilis, cel-lebrats desde lo segle IV al IX, ab l' autoritat suprema de llurs cánons, los anatematisessen, á fí de lograr l' extirpació de tan grèu mal.

Per mes que las costums de las tribus invassoras de nostre territori foren en un principi guerreras y aspres com errant era llur vida en las selvas y montanyas septentrionals qu' habitaren, aficionat posteriorment lo poble hybrid que d' ellas nasqué, á totas las passions y goigs sensuals llegats per los hábits orientals dels últims romans, difícil l' hi era desferse d' aquellas festas y recreacions públicas, arreladas en lo pays desde molts segles, y á las quals s' hi trobava fermat per lo natural instint de conservar uns espectacles tradicionalment reproduhits; emperó, com tots ells, mes ó manco, no eran sino unas falsejadas reminiscencias, en son millor aspecte, de las farsas atellanas y sátiras fesceninas, y en lo pitjor, de las perillosas y múltiples festivitats paganas consagradas als nombrosos dèus y deesas del mitológich Olimpo; volgué, perçó, la religió de Jesuchrist, experta conexedora de l' ánima hu-

mana, transformar ditas festas, desterrant llur politeisme, com ho feu, y sostindrer, baix la sua fecunda protecció, la naixensa del gust artístich, ja donant al nadiu teatre ample esbargiment ab las primitivas *farsas* que s' improvisavan, en las llargas peregrinacions als Llochs Sants y á altres Santuaris de mes devoció, ja obrintl'hi, mes endevant, las portas del sagrat temple, pera péndrer part en las ceremonias dels divinals oficis, ab dansas é himnes bellissims qu' enriquiren lo ritual católich, ensemps que lo trèsor de las bonas creensas.

Vingueren aprés los segles IX y X, en que 'ls llenguatges romans comensaren á parlarse comunalment, lliurant l' us del lati al estil de la gent docte, qual potent impuls cambiá també aquellas representacions quiscun jorn pus imitants á una obra dramática, encara qu' ab notoria imperfecció, de lo que, prompte ne mostrá un novell seny quan á la meytat de la onzena centuria nasqueren los *misteris* qu' ensenyaban dalt lo cadafalch montat prop lo vestíbul del ara en las bassílicas cristianas, aquells *passos* de la sagrada historia, tant del Nou com del Vell Testament qu' impressionant los sentits ab sa tramoya, cant y lluida companya d' instruments músichs, podia propagar mes la coneixensa dels exemplars fets que'ns relata l' Evangeli.

Nat era ja alhora lo teatre litúrgich, ple de gran vida, n' obstant en los segles XII y XIII interrompé lo malfat la sua progressiva marxa, barrejantse per dissort la clergia en los *jochs* indignes d' alguns histrions que *contrafeyan* y *escarnian* las honradas costums de las gents, en tal extrem, que no sols diversos Concilis s' ocuparen en extingir la disolució que novellament s' iniciava per corsecar á aquell cors social de qui naix l' exemple de la virtut, si que també los llegisladors se vegéren obligats á dictar tots los manaments qu' ab millor prestesa podian tornarlos per lo dret camí. A malgrat de tan reaccionari mohiment, l' art y la poesia popular demostrá per fortuna en aquest segle, ab totas las festivitats civils, mogudas per las entradas de reys en las grans ciutats, y altres d' eixa faysó, lo desig vehement que cobejava, d' obrirse lliure pas en lo camí emprés, emancipantse de la tutela del temple, no pera abandonar herèticament sa autoritat, sino pera passar á la plassa pública ó als palaus dels nobles, ahont, després d' alcansar carta de secularisació, pogués dedicarse ensemps qu' á l' exposició dels fets bíblichs á la de las costums é intrigas que tostemps han viscut en lo món aristocrátich.

Llueix felisment l' aurora del segle xiv y ab ell se prepara la brillant renaixensa de las lletras y arts de nostra terra. Lo poble y la noblesa, s' ocupan successivament en dansas y torneigs, momos, canyas y altres caballerívolas empresas, quan la sagrada institució de la festivitat y processó del Corpus Christi, ab la forta ajuda de las piadosas confrarias qu' augmentavan prodigiosament (1), trau del trespol santificat á la via pública, las farsas litúrgicas, donant vida, mitjantçant aytal transformació de la forma escénica, á los tan cel-lebrats y aprés abundosos *entremesos*, dels quals no 'n restan ara ab vida, mes qu' alguns petits y originals recorts. Era avans de 1314, segons apar del epitafi d' en Berenguer de Palaciolo, l' época en que Gerona cel-lebrava ja dita festa, formant part de la processó certas *representacions* sagradas, emperó no portan encara lo nom que mes avant las distingí y singularisá. Barcelona exequint en 1319 la bul-la del papa Joan XXII, donada en 1316, á compliment y satisfacció de lo disposat per Climent V y lo Concili general de Viena en 1311, aixis com mes anteriorment per lo insigne Urbano IV en 1264, segui també lo lluhiment y pompa qu' iniciá en Catalunya la dióce-sis gerundense, establint aquella processó, com consta en lo primer dels llibres d' ordinacions d' aquesta municipalitat, qual collecció no menciona se fés aqui *representació* alguna, fins molt mes tart, com veurém; continuá Vich en 1330, Valencia en 1355 y Palma de Mallorca ans de 1371, imitant igualment dit ceremonial, sens mancarhi tampoch las suas corresponents representacions, tardanas á naixer en certs llochs, pero primerencas en altres, aixis es que las veyem, en Gerona, com s' es parlat, ans de 1314 y aprés en 1360, á Palma en 1392 y 97, á Barcelona en 1394 (2) y en Vich ab ante-

(1) En los llibres antichs M. S. que contenint las ordinacions y acorts que regiren als gremis y confrarias dels oficis de la ciutat, tenim examinats y entre tals los dels corallés, argenters, tapiners y sabaters, com especialment los dels perayres y calsaters, poguerem observar lo zel y devoció de qu' estavan rublerts pera rodejar d' alegría la processó del Corpus, anant constantment á ella, acompanyats, per lo manco, de trompas y juglás, quan no del entremés ó misteri, portat per bastaxos, qual representació era de son cárrech. Es de notar que de ditas trompas penjavan unas banderas ó penons de sendat carmesí ó d' altre color, ab las senyals del offici y flocadura d' or y de seda.

(2) Buscant ab molta diligencia en los registres de l' Arxiu municipal un dato que 'ns anticipés l' existencia de las representacions

rioritat á 1413. N' obstant, cap d' ellas se distingeix ab lo nom especial de *entremets*, (mot propi de la llengua parlada en lo mitjorn de Fransa, que vol dir *entre dos menjars*, ó sia l' espay de temps que va en los convits, del servey d' un plat ó vianda, á lo subsegüent) fins y á tant qu' en lo comens de la vinenta centuria, naturalisantse aquí, á usansa d' altres terras y ab significació distincta de la que tenia en 1381 quan la *coronació de D.ª Sibilia,* muller del Rey En Pere IV (curiosa descripció que per lloable zel del ardent catalanista En Francesch Maspons y Labrós, coneixen ja nostres llegidors); puig s' aplicava á lo *pago* qu' en lo *joch de la taula rodona*, inseguint una costum llegendaria del segle XIII, servia pera rébrer *las promesas* anyals que feyan los cavallers. Aquesta y altres festivitats civils, donaren peu á la exhibició de las pri-

---

litúrgicas en la present ciutat, únicament en lo llibre d' ordinacions ó bans, que 's compren de 1394 á 1399, en lo primer d' aquests anys vegerem los tres bans inédits, dos dels quals á seguiment trelladam, referents á la festivitat del Cors de Jesuchrist: «Die lune XV juni anno XCIIII=Ara hojats per manament del batlle ordonaren los Consellers é promens de la Ciutat que alguna persona de qualsevol stament ó condició sia no gos lo dia de dijous primer vinent que sera la festa de corpus xsti fer ó fer fer algun bastiment ó cadafal en los carrers per un passará la processó. E aço per tal com embarguen é empatxen la dita processó ne encara gosen fer foch gresch ne sclaffidors de foch gresch sots ban de XX sous per cascuna vegada =Dels quals bans etc.=Retenense empero etc.=»

«Die mercurii XVII junii anno domini M CCCXCIIII fuit registrata in curia Bajuliæ barchinone=Ara hojats per manament del batlle ordonaren los Consellers e promens de la Çiutat que tots aquells qui stan en los carrers per un passará demá lo preciós cors de Jhu. Xst. dejen fets regar al vespre qui ve lo pati ó carrera aytant conté la sua possessió, e per honor e reverencia del dit preciós cors de Jhu. Xst. sots ban de V sous E que demá per lo mati no gosen regar los dits carrers en alguna manera e aço per tal quels vestiments dels canonges, clergues e religioses *ne les rapresentacions quis farán* nos guasten ni en res sien embargats ni empatxats sots lo dit ban.=Dels quals bans etc.=Retenense empero etc.=»

En altre de 1396 se disposa qu' en atenció á las obligacions y atrassos del Consell fossen reduhits los gastos qu' ocasionava la processó del Corpus, en mes de 100 lliuras anyals; aixis com que se renovassen los representacions (deu voler dir arreus) que per aquella estavan custodiadas en l' arxiu del comú.

Lo primer ban nos manifesta clarament quan excessiu era l' entussiasme dels barcelonesos per aytal festivitat, entussiasme vigorós desde 'ls primers anys en qu' era cel-lebrada y que fiu naixer las indicadas representacions, ja de molt ans del 1394, com se despren de lo preceptuat en los bans segon y ters.

mitivas farsas religiosas qu' á aquellas se apropiavan, encara que no hi escahiguessen gaire bé; emperó lo despertament del art dramátich desfeya ja son vol y ab ell adquirían las composicions un carácter del tot diferent, produhint, al principi, obras con *lo Mascaron*, no ben aptes pera la escena, mes ab lo temps, ajudat de la viva llum que l' hi reflectí lo estudi dels primitius y antichs teatres clásichs, avansá camí en lo qu' havia de recórrer, y res mes nos ho prova que, tantost N' Anthoni Vilaregut, vivent en 1388, traduhí las tragedias de Sénecha, En Domingo Mascó, veya ja representar en lo palau reyal de Valencia, l' any 1394, la sua «*tragedia ó reglas d' amor i parlament* (qu' apar eran una sola cossa) *d' un home y una fembre fetes... á requesta de la Carrosa Dama del Rey Don Joan I;*» intitulada també «*L' hom enamorat y la fembra satisfeta,*» aconteixement capdal en l' historia de nostre teatre, del que per llástima no' ns resta sino la concisa membransa que d' ell ne fan alguns entesos bibliógrafos.

Aytals esforsos donaren profitosos resultats, generalisant las prop ditas representacions nomenadas *entremesos*, desde l' alborada del segle d' or de la literatura catalana, ensemps qu' engrandint la nombrosa cohort de notables artistas qu' en ell brillaren (1), ab la celebració anyal d' aquells y realisació d' altres piadosos monuments inspirats per un poble que, vivint en la plena adolescencia de son renaixement, se feu admirar per las preclaras virtuts qu' en tots indrets l' enjoyavan. Investiguém, donchs, l' origen dels *entremesos catalans:* las datas mes antigas se contrauhen, es á saver: als anys 1414 y 15 en Valencia; avans del 1423 (potser ab anterioritat a las ja indicadas representacions del 1394) en Barcelona, com apar

(1) Per si vé a tom, direm qu' en altre copiosissim arxiu de qual clasificació y arreglo fa temps nos ocupém, descobrirem diferents curiosos datos relatius á las obras d' alguns artistas catalans inédits, entre 'ls quins son de recordar: del segle XIV, á Selelles, Rocha, Berenguer, Saragossa, Saplana y Desfeu; del XV, á Valldébriga, Martorell, Reig, Castellnou, Ortal, Costa, Vendrell, Gaffer, als 4 Vergós, los 4 Alemanys, y los 2 Sadurnins, á En Rovira, Font, Toxino, Valls, Huguet, Oriol, Alsamora, Miravet, Lunguer ó Luca y Duran; y del XVI á Sauxo y Ferris; mes judicant com á molt petits nostres coneixements artístichs los posárem en mans d' un expert amich, persona il-lustradíssima en l' historia del art, qui los publicará promptament, junt ab altres novas eruditas que composan una bonica monografia, qual lectura, qu' havem gaudit, nos johi per lo utilosa será á las arts patrias.

de las notas dels arreus que servian per las de la processó del Corpus y del orde seguit en la mateixa per la festa del 22 de Juny de 1424; en aquest any y altres successius en la pluritat de las entradas y coronacions que passaren en la propia ciutat, per exemple la de N' Amfós V (1424), la de Joan II y la sua muller (1453) y demés del mateix segle, que 'ns esplican En Comes en *lo llibre de Coses asenyalades y los 5 del Ceremonial de la Ciutat;* en 1437 la relació que 'ns queda del *entremés dels Turchs;* y en 1442 la nova *del de Sant Fransesch* y dels qu' eran ja de molt ans executats en Mallorca. Emperó totas aquestas descripcions mes ó menys detalladas no han satisfet tant nostra curiositat pera compéndrer la forma, no literaria, puig se despren seria mímica en un principi, y aprés breument dialogada, sino la escénica ab qu' eran presentats aytals *misteris* ó *farsas*, com la que 's veu en lo curiós contracte inédit, obrant en lo mencionat Arxiu de l' Ajuntament y qu' á seguiment publiquem:

«Ihs. M.=Die veneris XX aprilis anno á nativitate domini MCCCCLIII, Capitula infrascripta fuerunt firmata per dictas partes et fidejussores eorum.

En nom de Deu.

Capitols fets e fermats entre los honorables Consellers de la present Ciutat de Barcelona e los honorables obrers daquella en nom e per part de la dita Ciutat de una part E lo discret mossen Johan Çalom prebere de la dita Ciutat de part altre sobre lo reffer ó retornar dos entramesos e tornar aquells de nou devall designats ço es lo entramés de la Creació del mon, e laltre de Bellem dit de la Nativitat, e una coloma en lo entramés de la Anunciació (1).

Primerament lo dit mossen Johan Çalom fará lo entramés de la creació del mon sobre lo buch (2) del qual haurá IIII pilars e en la sumitat dels dits pilars haurá un cel de nuvols en los dos dels quals pilars haurá II ángels ço es en cascun, e en lo mig del cel stará Deu lo pare tinent en la ma squerra un pom rodó e la ma dreta alta á forma qui stiga saent en una

(1) Es notable trobar á un prebere convertit en artista, lo que 'ns proba si ho era, l' il lustració contemporánea de la clergia, y si no, la preponderancia que se l' hi concedia en semblants festas, quan corria de son cárrech l' endressar llur construcció.

(2) *Buch* era l' espay limitat ó basament que trasportat sus las espatllas d' alguns bastaixos, á faysó dels derrerenchs misteris de Semana Santa, servia d' escenari á tant petit teatre.

bella cadira lavorada deurada ó argentada. E entre lo buch e lo cel haurá un gran mon rodó qui rodará que per la meytat mostrará haver forma de ayga, e sobre layga per laltre meytat la una part cel stellat e per l' altre part terra ab ciutat. E en lo pla del dit buch haurá un rollo en que starán IIII ángels e altres IIII en los pilars ço es en cascun pilar hu qui tots cantarán (1).

Item un altre entramés appellat Bellem alias la Nativitat de Jhus. xpst. sobra lo buch del qual entremés fará de nou dos porxes ab mitga del hu al altre en cascun dels quals porxes haurá quatra pilars qui tindrán cascun son porxo. E sus cascun dels dits porxos ço es en la sumitat de cascun dels dits pilars haurá un ángel dels quals los quatra tindrán un cel rodó ab nuvols stellat en mig del qual cel se mostrará Deu lo Pare *saltim* de mig amunt quitant raigs de foch ó de lums qui passarán per la difarencia ó spay dels dits dos porxos e bastarán fins baix on sera lo Jesus nat. E baix en lo pla del buch del dit entremés ço es á la part sinistra haurá un presebra en que serán lo bou e l' asa, qui en aquella part stará Josep agenollat. E en laltre porxo de part dreta stará la Maria ajonollada, e en lo mig de la diffarencia dels dits dos porxos stará lo infant Jesus tot nuu lensant raigs de si mateix vers lo qual infant los dits Maria e Josep segons dit es stants agenollats contemplarán. E los dessus dit ángels cantarán gloria in excelsis (2). E de continent vinguen los III Reys qui munten per la porta del dit entrames, muntant per la scala que aqui fara lo dit mossen Çalom e adorarán l' infant Jesus.

Item es avengut e compres que lo dit mossen Johan Çalom hage á fer ó fer fer una coloma ab son exercici qui procehesca de la bocha de Deu lo pare en lo entremes de la Anunciació qui devall ab les ales steses e fige á la Maria. E fasse certs raigs de lums ó de foch qui no damniffich res quant será devant la

---

(1) En aquest y lo seguent entremés pot observarse que lo quadro dramátich que 's representava era exornat ab un chor de tendres veus qui cantava himnes liturgichs, acompanyat, sens dupte, d' alguns juglás; essent tot un fidel recort dels primers *misteris* qu' havem vist se feren en las bassílicas cristianas.

(2) A mes de fer referencia á lo dit en la nota anterior, esmentarém la mutació, no de decorament, sino d' escena, qu' ara vé, ab l' arribada de nous personatges que entravan per la part devantera del entremés.

dita Maria. E apres que sen torn girantse ab les dites ales steses vers Deu lo pare fahent exercici de les dites ales.

E les dites coses totes e sengles fara ó fer fara lo dit mossen Johan Çalom, segons forma de un patró ó mostra quen ha liurada la qual es vers en Johan Oliver scrivá del offici de racional de la dita ciutat, axi de fusta e mans de fusters com de ferra e claus com de pintures e pintar aquelles e axi daur com dargent com de colors com de totes altres coses necesaries á perfectió de les coses ó entremeses dessus dits (1). Entes empero que ell se puscha aiudar e pendra totes coses que servirli pusquen dels entremeses que de nou torne.

Item es convengut entre les dites parts que los dits honorables Consellers ó los dits honorables obrers per preu de la dita squerada ó per tot ço que costarán los dits entremeses e en fer e acabar aquells be e degudament á conexensa dels dits honorables obrers e de dos pintors elegidors per los dits honorables obrers sien donats al dit discret mossen Johan Çalom LX florins dor daragó e no res pus avant posat cars que fos demanada remuneració, dels quals li sien donats XXX florins en lo principi de la obra, e laltre meytat feta la meytat de la obre, per los quals LX florins dona per fermances en P. Corts cirurgiá, Luis Dalmau alias Delviu pintor (2), en Jacme Nogues sastre, menor de dias e en ffranci rubi barber ciutadans de Barcelona en cascun dells per lo tot.

Testes firmati dictorum honorabilium Consiliarorum et operiarorum et Johannis Çalom sunt honorabilis Bertrandus de Vallo et Petrus Raurich.

Testes firmati domini P. Corts sunt discretus Johannes Mitjans presbiter Vicarius Monasterii Sancti Crucis d' Olorda et Johannes Oliveri notarii.

---

(1) En lo marge del original y concordant ab aquest punt de l' escriptura, existeix borrada una postil-la, que deya: «e ab vestits de tots aquells á qui representarán en los dits entremeses e cascun d' aquells,» de lo qual se col-legeix, fou també compresa primerament en lo contracte, la factura de lo vestuari de tots los personatges intervinents.

(2) Per aquesta fiaduria se ve en coneixensa del apodo de «Delviu» ab qu' era conegut lo artista Dalmau, de qui com á inédit ne parlarem, al tractar del retaule de la Madona pintat de 1443 á 1445 pera la Capella municipal, en las «Novas históricas sobre la arrunada capella de Sant Miquel», temps enrera publicadas en lo «Gay Saber».

Testes firmati domini Ludovici Dalmati Delviu sunt Johannes Laurentii notarius et Bernardus Solerii scriptor.

Testes firmati domini Jacobi Noguer sunt proxime dicti.

Testes firmati domini Francisci Rubi sunt proxime dicti qui omnes fx. firmarunt dicto die.»

Una volta concebuda l' imatge ideyal d' aquell teatre deambulant y en miniatura, fácil nos será compéndrer que, si adquirí la sua vida una tan gran forsa propagadora, fou, inspirantse per la producció de sas farsas en l' esperit eminentment religiós del poble catalá, y en lo gust artistich que de molt ans ha tingut sempre, infantant capdals artistas concebidors d' admirables obras qu' inmortalisan llurs noms (1). En corroboració del marcadissim desenrotllament qu' obtingueren los *entremesos* en Barcelona, es d' observar qu' als 29 d' Abril de 1462, lo paveser y pintor En Gabriel Alemany altre membre de la cél-lebre familia de son nom, vengué al Consell una casa pera aixamplar aquellas confrontants «in quibus tenentur seu recunduntur intromesia sive *los entremeses* festivitatis corpori Christi» com resa l' scriptura, lo que suposa un notable augment en lo nombre dels que corrian á compte de la ciutat, y per lo mateix, de llurs arreus. Axis fou que poch temps aprés en 1477 (segons sembla del original del test baix transcrit) hagué que proposarse envers la conservació dels dits arreus y *castells*, lo que 's segueix :

«Del fet de la conservació dels entremesos remesos á IIII persones ab mossen Johan Alexandre.

Per quant lo present any la ciutat ha reparats los castells é arreus de aquells novament fets e per conservació de aquells se ha fet armari en cascuna cambre dels pintós en los quals stan reservades les dites robes per lavar tota occasió, e avinentesa de prestar les dites robes es necessari que sia feta del-liberació de consell que de dites robes qui servexen lo dia de corpore xsti. no puguen esser prestadas per via alguna si donchs no precehirá ordenació y del-liberació dels honorables

---

(1) A mes de lo que ja deixem dit en la nota 5.ª sobre alguns dels molts artistas que romanen inédits, apuntarem com á notable, en proba de nostre assert, lo que á las derrerias del segle XIII fos donat un ban en esta ciutat, prohibint l' embrutar ab dibuixos ni pinturas las parets de las casas, fet important que 'ns demostra no sols l' excés de enginy e afició dels nostres progenitors en la creació d' obras mes ó menys artísticas, sí que també la pulcritut de la bona policía que regia ja en tant apartat temps.

consellers e consell de xxxii de la dita ciutat que les dites robes ne alguna de aquelles per via alguna, prestar nos puxan.

E encara es pensat que en cascuna cambre dels dits pintós sian fetes dues tancadures cascuna ab sa clau, la una tindrá lo pintor de la ciutat, e l' altre tindrá lo scrivá del racional. E assi que lo hu sens l' altre no puga obrir en ditas cambres, e axi lo dit scrivá com los pintós hagen á prestar jurament de tenir é servar la del-liberació fehedora quant tocará á ells.

E per çó com axi los castells com les robes ó arreus dels dits castells vuy stan ab bona disposició é aquells ab pocha despesa se porán sostenir é será occasió que tots anys per nobilitat de la ciutat se porá fer la festa del Corpus, es pensat que per la brevitat dels temps que vuy los honorables consellers tenen que sia feta elecció de persones qui ensemps ab los honorables consellers sdevenidors menegen é apunten axi ab lo fuster com ab los pintós per quanta quantitat pendrán encarrech la conservació dels dits castells é robes dels dits entremesos, los quals apuntaments posarán en lo consell de xxxii sdevenidor qui ensemps ab los honorables consellers ne farán conclusió.»

Omitint aqui lo recort de las variadas representacions que, servant encara son carácter distintiu de fillas de la fé, se cellebraren, ab motiu de las novas festas endressadas als prínceps y monarcas, durant lo comens y seguiment de l' etat moderna (2.ª meytat del segle xv y en lo xvi), esmentarém tan sols las vellas *dansas* dialogadas, imitacions dels temps clássichs vestidas per las costums dels qu' eran eminenment cavallerívols, y en especial la traducció de la *de la Mort*, rimada en 1497 per En Pere Miquel Carbonell, arxiver reyal. Aydat de consemblants elements y transcorreguda ja una bona part del segle xvi, hagué, l' adolescent teatre de nostra terra, d' aturar la rapidesa ab que seguia l' avansada via del esdevenidor, per rahó de certs abusos y punibles scándols assats perillosos, que motivaren paulatinas prohibicions dels misteris y entremesos, ordonadas tant per las autoritats eclesiásticas (1591 y 97), com posteriorment per las civils. Axi restá limitat y quasi esborrat lo primitiu aspecte d' aquell, qu' aná reduhintse á un gaudiment profá de proporcions no petitas y dedicantse prest á l' exposició d' assumptos imitats dels antichs teatres, que torná en veritables comedias. Per esser tal volta la primera d' aquest genre que viu la llum en una de las regions del vell reyalme es de nombrar «la *Nova Tragicomedia Gras-*

timargus appellata» etc., del prebere de Mallorca En Jaume Romañá, representada en aquella illa als 2 de Maig de 1562.

Las companyas de cómichs ó farsistas, qu' errants per burchs y vilatges, á fi de guanyarse un mos de pa, presentavan al poble, fidel espectador, aquells dramas alegórichs ó *autos*, com lo del *carro de la mort*, inmortalisat per Cervantes en «lo Quixot», cresqueren y augmentaren fins á tal punt, qu' essentlos ja petits los castells y carros encubridors de llurs tramoyas, tingueren de muntar, en las grans ciutats, espayosos cadafalchs, á manera de barracas que nomenaren *corrals*. Barcelona també possehí son *corral*, fundat per reyal gracia de 1579 y privilegi concedit en 1587 al hospital de Santa Creu, qual lloch podem considerar com á humil llavor dels luxosos colisseos moderns.

Decaiguts y morts, á las primerias del segle XVII, los senzills *entremesós*, que tanta popularitat gosaren entre las gents, sofrí malhauradament lo teatre l' influencia avassalladora d' aquells inimichs que fermaren ab cadenas los peus de nostres avis, influencia despótica que 'ns exigí lo haver d' expressar tots los sentiments mes purs, ánima inmaculada de las costums patrias, ab una llengua forana, parla enjoncada als llavis per la nissaga guanyadora de l' autonomia de la terra. Empero, passats ja mes de 100 anys, una novella creuhada de valents y forts atletas, ha cantat venturosament ferma victoria, y ab nou delit va extenent per totas las encontradas d' aquest aventatjat pays, la fructuosa semensa, un bon tros arrelada, del jovencel teatre catalá. ¡Que l' Altisme l' hi concedesca, pera honra y gloria del renaixement literari d' esta marca, un tan bon pervindre, com afalegadoras son las esperansas que 'ns fa concébre!

ANDRÉU BALAGUER.

Barcelona 22 Septembre 1871.—(En el *Calendari Catalá*.)

VII.

Orden de la procesión del Corpus en Barcelona en el siglo xv.

Quiscuns anys lo dimecres precedent al dijous en lo qual se celebra la festa de Corpore Christi, apres mitg jorn los honorables Consellers se ajustan en la Llotja de la que les deu van á la Esglesia de S. Jaume la qual Llotja es molt noblement enramada de fulles é de flors, aqui mateix convenen molts honorables ciutadans. E los honrats consols de mar ab molts honrats mercaders. E com se esdevé que á la dita jornada se troban dins Barcelona Embaixadors ó Misatges de algunes comunes ó Universitats axi fora de la secretaría del Sr. Rey com dins aquella, son convidats per part dels honorables Consellers de venir á la dita congregació e passar ab ells á la Seu als oficis de las vespres é al sen demá al ofici de la Misa é á la profesó: é ajustats tots á la dita Llotja, los honorables Consellers, Misatges, Ciutadans, Mercaders agraduats é constituits en degut ordre per los honrats obrers de la dita ciutat precehint diversos Jutglas sonans ab diversas trompetas van á la dita Seu é aqui ouen lo divinal ofici de la vespra, é acabat lo dit ofici sen tornen en lo dit ordre á la dita Llotja é apres cascu pren é te sa via.

Es apres lo sen demá ço es dijous per lo matí ques fa é celebra la dita festa del precios cos de J. Ch. en la semblant forma é manera que desus, los dits honorables Consellers ab los altres desus anomenats sen tornen ajustar en la dita Llotja de S. Jaume. E aqui ajusts precehint los dits juglars sonants ab las ditas trompetas sen van agraduats é ordenats segons que desus, á la dita Seu, on ouen lo sermó e lo ofici de la missa majó la qual se fa aqui molt solempnement: es fet lo dit offici sens altre missa (1). Es procehit á la proffesó en la forma,

(1) Desde 1322 en que se hizo en Barcelona por primera vez la procesión del Corpus, que fué la primera de España, se hizo por la mañana como se ve en esta relación. Pero en 6 de Junio del año

manera é ordre segons es la ordinació de la dita profesó, efeta per certs honorables Canonges é per los honrats Obres é quatre ciutadans ellegits per los honorables Consellers.

Primerament totes les trompetes.—Apres la bandera de Sta. Eulalia.—Los ganfarons de la Seu.—Los de Sta. Maria del Mar.—Los del Pi.—Los de S. Just.—Los de S. Pere.—Los de S. Miquel.—Los de S. Jaume.—Los de S. Cugat.—Los de Sta. Ana.

Los brondons.

1.° Los brondons de cascu á la part dreta.—Los de la ciutat, que son XL, que van á la part esquerra.—Los dels orbs, contrets y espunyats.—Los dels bastays.—Los dels moles.—Los dels fornes.—Los dels flaques.—Los dels pescadors.—Los dels teixidos de lli.—Los de la confraria de S. Juliá.—Los dels blanques.—Los dels fustes.—Los dels pellicers.

Les Creus.

1.° La creu de la Seu.—La de Sta. Maria de la Mar.—La del Pi.—La de S. Just.—La de S. Pere.—La de S. Miquel.—La de S. Jaume.—La de S. Cugat.—La de Sta. Anna.—La de la Mercé.—Las creus del Carme é Agostins.—Las de predicadors é frares menors.

Certa part del Clero.

Los escolans é preveres de las Esglesias parroquials ab los sobrepellissos.

Los frares de la Mercé de dos en dos.

Los frares del Carme á la dreta é los Agostins á la esquerra.

Los frares predicadors á la dreta é frares menors á la esquerra.

Los canonges de la Seu ab tot lo clero de la Seu.

---

de 1542 los canónigos M.° Rafael Ubach y Jaime Cassador fueron á la casa de la ciudad á anunciar á los Conselleres que el capítulo y el señor obispo habían acordado que la procesión saldría de la Catedral á las 3 de la tarde, después de rezadas las vísperas. Los Conselleres se oponían á la innovación; pero el virrey D. Francisco de Borja, marqués de Lombay y duque de Gandía (S. Francisco), decidió á los Conselleres á admitir la innovación propuesta por el obispo.

Les representacions.

1.º La creació del mon ab XII angels qui cantan: *Senyor ver Deu.*

Infern ab Lucifer desus ab 4 diables ab ell.

Lo drach de S. Miquel.

Lo majoral ab la masa ab XXIIII diables, los quals fan la batalla á peu ab los angels de espasa qui fan la batalla ab los diables.

Paradis ab tot son arreu.

L' angel Cherubin de Adam tot sol.

Adam y Eva.

Cain y Abel.

L' Arca de Noe ab son arreu.

Melchissedech ab los jovens.

Abram é Isaach ab l' ase.

Les duas fillas de Lot é sa muller.

Jacob ab son ángel.

Lo Rey David ab lo Gegant (1).

Las XII tribus de Israel de dos en dos.

Los XII angels qui canten: *Victorios.*

De les representacions les quals administra la Seu.

1.º Moyses é Aron.

Ezequies é Jeremies.

Elias é Eliseo.

Ezequiel é Jonas.

Abacuch é Zacharias.

Daniel é Isaias.

S. Juan Batista tot sol.

Los jutges de Sta. Susana.

Sta. Susana ab l' angel é Daniel.

Judit ab la Serventa.

S. Rafel ab Tobies.

La anunciació de la verge Maria ab los angels cantant: *A Deu magnifich, ó vos Maria.*

---

(1) Creemos que el gigante va á la procesión por haber ido antiguamente el que recordaba el triunfo de David.

Lo entremes de Belem ó la nativitat de J. C.
Lo primer Rey de Orient cavalgant tot sol.
Lo segon Rey cavalgant tot sol.
Lo tercer Rey cavalgant tot sol.
Sis jueus ab capes ab gramelles ab 4 juyas (1).
Lo entremes dels inocents ab Raquel desus.
Los homens de armas.
Lo Rey Herodes ab dos Doctors.
Los alemanys.
Los XII angels que canten: *Lloem la hostia sagrada.*

De Santa Ana.

S. Joachim é lo pastor.
Sta. Ana é Sta. Elisabet.
Sta. Elena ab Constantí emperador ab sos Doctors é Cavallers.
Sta. Maria Egipciaca é Zosimas ab lo lleó.
Sta. Paula é Sta. Perpetua.
S. Elm.
S. Entrich.

Les representacions de que an carrech los frares de la Mercé van apres ço es:

Sta. Ursula sola.
Sta. Tecla é Sta. Candia.
Sta. Catarina é Sta. Bárbara.
Sta. Agnes é Sta. Cicilia.
Sta. Agata é Sta. Llucia.
Sta. Clara é Sta. Eufrasina.
Sta. Polonia é Sta. Quiteria.
Sta. Margarida sola ab lo drach (2).
Los angels qui sonan.
Sta. Maria é Jesus é Joseph.
Apres lo resucitat tot sol ab la creu.
S. Dimas ab son angel.
Gestas ab lo seu diable.

---

(1) Judías.
(2) El dragón, el águila, el león que conserva la municipalidad, serán probablemente los que iban á la procesión.

Longi tot sol ab la seda.
Joseph de Arimatea é Nicodemus.
Los XII angels ab las plagues contans.
Lo monument ab tot son arreu é la Magdalena desus.
S. Antoni é S. Onofre.
S. Pau ermitá é S. Aleix.

Les representacions de Sta. Eulalia del camp van apres.

1.º S. Francesch é S. Nicolau.
S. Domingo é S. Tomás de Aquino.
S. Bernat é S. Just.
S. Benet é lo diable.
S. Onorat é S. Paciá.
S. Basili é S. Mau.
S. Macari ab lo diable.
S. Jem ab son companyó é ab lo ase.
S. Martí ab Jesus en forma de pobre.
L' angel de S. Juliá ab la sirvia.
S. Juliá é S. Alzeas.
S. Gregori é S. Geroni.
S. Ambrós é S. Agostí.
Los 12 angels que cantan: *Ay vos bona gent honrada.*

Apres van les representacions que a carrech lo majordom de la esglesia de Sta. Maria de la Mar.

S. Clement é S. Dionis.
S. Llorens é S. Vicens.
S. Blay é S. Pere martir.
S. Esteve, S. Pons é S. Baldiri.
S. Sever é S. Fabiá.
S. Hipolit é S. Cugat.
S. Abdon é S. Senen.
S. Cosme é S. Damiá.
S. Cristofol ab lo infant Jesus al coll.
Lo martiri de S. Sebastiá ab los caballs cotoners é ab los turchs.
Lo fenix tot sol.
Lo entremes de Sta. Eulalia ab sas companyones.
Los homens d' armes ab la companyia de Daciá.
Lo entremes de Sta. Eulalia ab Daciá e doctors desus.

S. Jordi á caball.

Lo vibre.

Item la roca ab la donzella de S. Jordi.

Lo Rey é Reina, pare y mare de la dita donzella ab llur companya.

Apres van los qui representan los Apostols.

S. Pere y S. Pau.

S. Andreu é S. Jaume major.

S. Felip é S. Jaume menor.

S. Matias é S. Tomas.

S. Bartumeu é lo diable.

S. Bernabé.

S. Simon é S. Tadeo.

La águila tota sola.

Apres los angels qui tocan los instruments.

Los ciris blanchs.

Los qui cantan devant la Custodia.

S. Lluch	La Custodia ab lo sagrat cos	S. March.
S. Joan	de N. S. J. C.	S. Matheu.

Lo Sr. Bisbe ab sos ministres.

Ciris blanchs, si n' hi ha.

Los angels pencients ab los diables pencients.

Apres dos homens salvatges que porten una barra per retenir la gent.

Apres tot lo poble.

ESTUDIO

SOBRE LOS

POETAS CATALANES

DE FINES DEL SIGLO XV Y PRINCIPIOS DEL XVI

(Inédito) (*).

(*) Es refundición muy ampliada de la última parte de la ***Resenya dels antichs poetas catalans.***

ESTUDIO SOBRE LOS POETAS CATALANES

DE FINES DEL SIGLO XV Y PRINCIPIOS DEL XVI.

Jaume Roig.

Nació no sabemos si en la ciudad ó en el reino de Valencia, sin duda á principios del siglo xv. Fué maestro en medicina, física y artes, y médico de la reina D.ª María, mujer de Alfonso V. Tomó parte en el certamen poético de 1474. En 1477 figura como examinador de médicos y boticarios. En 1.º de Abril del último año, yendo con un eclesiástico, hijo del poeta Mascó, y con algunos hacendados á ver los azudes de las acequias, pasado Benimanet, le dió un ataque de apoplejía de que murió cuatro días después. (V. Cerdá, Fuster.) Lo que le ha hecho famoso es el *Libre de Consells,* libro satírico y supuesta biografía del autor. Así debe calificarse, pues además del increíble cinismo que supondría la narración, si fuese algo verídica, y de que el carácter de las aventuras demuestra claramente que son ficticias, dando asenso al autor debería admitirse que tenía más de cien años cuando murió, es decir, cuando todavía examinaba médicos y daba largos paseos. La obra está dividida en Prefaci y cuatro libros, subdividos aquél y cada uno de éstos en cuatro partes. Considerando, nos dice en el prefacio, que entre las obras piadosas la mejor es adoctrinar al inexperto, él, ya separado del mundo y tenido como salvaje, deseoso de que los jóvenes y aun algunos viejos que «sonant ses troves, broden les robes» y «los carrers lauren», no se abrasen como mariposas en la llama, emprende su obra dirigida princi-

palmente á su sobrino Baltasar Bou. Ataca luego á las mujeres y después da razón de la naturaleza y de la disposición de la obra. En el primer libro cuenta la serie de sus aventuras desde su niñez. Muerto su padre, su madre le echa de casa, dándole á escoger entre ser «bergant del Grau (pillete de playa), llanterner de cap de guaytes (alumbrador de los faroles de las atalayas) etc.» Es robado por una hospitalera, sirve á un caballero catalán, gran bandolero, de quien tiene que apartarse por malevolencia de su mujer; y luego á un mercader que le envía á París. En esta ciudad, que le agrada por las costumbres pacíficas de los hombres, asiste á varias ejecuciones de mujeres, una por parricida, otra por vender pasteles de carne humana, otra por robar dientes á los ahorcados, etc. Arreglados sus negocios mercantiles, toma parte en la guerra contra los ingleses. Vuelve luego pasando por Lérida y Murviedro, en las cuales mueren también dos mujeres, una ahorcada por tercera y otra que su marido abrasa por adúltera. Es bien recibido del mercader, pero visto de mal ojo por su consorte. En el libro segundo trata de sus casamientos, el primero con una señorita encopetada que le aburre con sus exigencias, le empobrece y luego le abandona, el segundo con una falsa beguina, el tercero con una viuda que le hace gastar mucho en médicos y luego se ahorca, y el cuarto con una criada de monjas que deseosa de beber vino nuevo se ahoga en un lagar. En el tercer libro oye las palabras de Salomón que le aconseja que no se case, y siguen las alabanzas de Nuestra Señora. En el último libro cuenta el viaje que hizo á la cartuja de Scala Dei en Cataluña (único punto que se libra de su espíritu satírico) y trata del arreglo de su vida después de haber pasado cincuenta ó sesenta años entregado á penosos cuidados.

Escogemos por muestra la primera parte del libro segundo, pues á pesar de la exageración satírica, puede tomarse como instructiva pintura de costumbres y es menos indecorosa que otras partes del mismo libro.

Propónenle un casamiento al parecer muy ventajoso (p. xxv):

d' un casament
molt singular
vos vull parlar:
d' una doncella,
bona e bella,
ben endreçada,
molt eretada,
rica pubila
d' aquesta vila;
dels bons parenta;
en dot ha trenta
milïa sous
en timbres nous
tots en moneda,
un' arboreda,
gran alquería...
dix poseya
prop la Devesa.

Decídese á casarse, hace costosas compras, pero ella no queda contenta (p. xv v.º).

Yo provehí
e l'arehí,
perles, rubins,
velluts, cetins,
conduyt, marts, vays,
vernius, duays,
percost, gonelles,
anglés, bruxelles,
e bell domás.
Arrunça'l nas
cabotejant,
e motejant
ab gran menyspreu,
dona-y del peu
vestir no-u vol:
diu que du dol:
no-y veu brocat
de vellutat....

Trata de realizar el dote, que fué «foch de falles» (hogueras que se encienden en las vísperas de algunas fiestas): la moneda consistió en «treinta mil malles,» la arboleda y la alquería eran bienes confiscados, hipotecados, pendientes de pleitos, etc. La novia bella, rubia é instruída (p. xxvi).

Yo no present
ab tots rient;
la llengua asida
ab mi cosida
com si fos muda,
tostemps premuda,
sols murmurava.

Él se esfuerza en complacerla con nuevas compras (p. xxvi v.º).

Yo so qui compre
alfarda, treça,
llistada peça,
bell drap de coll,
corda, trescoll,
bonys e pulseres,

spill, orelleres,
crespina, trena,
collar, cadena,
coral e llambre,
aloés e ambre,
prou adzebeja,
claver, correja,
bossa, aguller,
pinta, crenxer,
stoix, gavinets,
guants, ventallets,
calses, tapins
ab escarpins
de vellut blau,
mix-cofre e clau...

pero no hay medio de contentarla. (Ib.)

Dolent, catiu,
yo mala-t viu
mas mala-m vist,
mala-m prenguist!..
Son entremés
ben entenguí.

La novia y su tía quieren que gaste mucho en las bodas, él se propone celebrarlas con poca gente y de mañana; pero ella y sus parientes lo arreglan de otro modo (p. XXVII):

elles que tracen
com se farán:
demanarán
tots los honrats,
nobles, jurats,
cavallería,
al bell del dia.
Irá honrada,
alt cavalcada
en cosser blanch.
Durant lo banch
del fre parents
dels seus parents,
puig prou ne te.
E vol també
robes novelles,
joyes pus belles,
molts sonadós
e menjadós
tots vint (*) casats...

Instanle á que haga unas bodas dignas de la alcurnia de la novia, ésta se muestra despechada, él se decide al fin á faltar á su primer propósito y se verifica la suntuosa fiesta (p. XXVII y XXVIII).

«Pensar deuriu
ella don ve
com li convé
solemne festa.»
Ella qui resta
superbïosa,
tota brïosa,
los ulls regira,
tota's remira,
gronyint flastoma
com qui-s pren ploma
del cap e pits;

(*) En Ros *ben*.

ungles dels dits
si remordia.
En aquell dia
per tals afrontes,
yo fiu mos contes
als temps de roses
tenir mes coses
aparellades
é arreglades.
Al terç diumenge
si-s vol hi menge
tot lo veynat;
rostit cuynat,
si-s vol ho bullen,
facen que vullen.
En aquell jorn
de cert entorn
trecentes lliures
despes en viures:
tots hi menjaren
e ben ballaren
á llur plaer.
Lo desplauer
fon meu á soles...

Diluns seguent
com fom (*) dinats
los convidats
tots se'n partien,
e sols me dien:
«Gracïes grans
e molts infants
vos done Deu.
Si res voleu
yo so tot vostre,
si be no-u mostre
del que se fer
al menester
manau de mi.»
Fan son camí
leixant mal sa
lo novensá.
La novensana
romás ufana
com pago vell
mirantse bell
roda la alta
dels peus la falta
nunca mirant.

Casados ya, él se esfuerza en procurar la concordia; hacía que los esclavos preparasen comida delicada y limpia, pero ella no tocaba ni llaves ni medidas y de nada cuidaba, reservándose sólo las palabras imperiosas, y como había comido bien de mañana sentábase displicente en la mesa, pedía manjares imposibles, reservábase plato, escudilla y taza, sal de nadie tocada, servilleta (drap de boca);

tallar sens broca—no consentia,

no quería nada del mercado si había en él hombre ahorcado, á excepción de

conills, perdius,
francolins vius
(de nit á fosca
en ells la mosca
nunca si met).

(*) En Ros *fonch*.

ungles dels dits
si remordia.
En aquell dia
per tals afrontes,
yo fiu mos contes
als temps de roses
tenir mes coses
aparelladesé arregladesAl terç diumenge
si-s vol hi menge
tot lo veynat;
rostit cuynat,
si-s vol ho bullen,
facen que vullen.
En aquell jorn
de cert entorn
trecentes lliures
despes en viures:
tots hi menjaren
e ben ballaren
á llur plaer.
Lo desplauer
fon meu á soles...

Diluns seguent
com fom (*) dinats
los convidats
tots se'n partien,
e sols me dien:
«Gracies grans
e molts infants
vos done Deu.
Si res voleu
yo so tot vostre,
si be no-u mostre
del que se fer
al menester
manau de mi.»
Fan son camí
leixant mal sa
lo novensá.
La novensana
romás ufana
com pago vell
mirantse bell
roda la alta
dels peus la falta
nunca mirant.

Casados ya, él se esfuerza en procurar la concordia; hacía que los esclavos preparasen comida delicada y limpia, pero ella no tocaba ni llaves ni medidas y de nada cuidaba, reservándose sólo las palabras imperiosas, y como había comido bien de mañana sentábase displicente en la mesa, pedía manjares imposibles, reservábase plato, escudilla y taza, sal de nadie tocada, servilleta (drap de boca);

tallar sens broca—no consentia,

no quería nada del mercado si había en él hombre ahorcado, á excepción de

conills, perdius,
francolins vius
(de nit á fosca
en ells la mosca
nunca si met).

(*) En Ros *fonch*.

palmente á su sobrino Baltasar Bou. Ataca luego á las mujeres y después da razón de la naturaleza y de la disposición de la obra. En el primer libro cuenta la serie de sus aventuras desde su niñez. Muerto su padre, su madre le echa de casa, dándole á escoger entre ser «bergant del Grau (pillete de playa), llanterner de cap de guaytes (alumbrador de los faroles de las atalayas) etc.» Es robado por una hospitalera, sirve á un caballero catalán, gran bandolero, de quien tiene que apartarse por malevolencia de su mujer; y luego á un mercader que le envía á París. En esta ciudad, que le agrada por las costumbres pacíficas de los hombres, asiste á varias ejecuciones de mujeres, una por parricida, otra por vender pasteles de carne humana, otra por robar dientes á los ahorcados, etc. Arreglados sus negocios mercantiles, toma parte en la guerra contra los ingleses. Vuelve luego pasando por Lérida y Murviedro, en las cuales mueren también dos mujeres, una ahorcada por tercera y otra que su marido abrasa por adúltera. Es bien recibido del mercader, pero visto de mal ojo por su consorte. En el libro segundo trata de sus casamientos, el primero con una señorita encopetada que le aburre con sus exigencias, le empobrece y luego le abandona, el segundo con una falsa beguina, el tercero con una viuda que le hace gastar mucho en médicos y luego se ahorca, y el cuarto con una criada de monjas que deseosa de beber vino nuevo se ahoga en un lagar. En el tercer libro oye las palabras de Salomón que le aconseja que no se case, y siguen las alabanzas de Nuestra Señora. En el último libro cuenta el viaje que hizo á la cartuja de Scala Dei en Cataluña (único punto que se libra de su espíritu satírico) y trata del arreglo de su vida después de haber pasado cincuenta ó sesenta años entregado á penosos cuidados.

Escogemos por muestra la primera parte del libro segundo, pues á pesar de la exageración satírica, puede tomarse como instructiva pintura de costumbres y es menos indecorosa que otras partes del mismo libro.

ungles dels dits
si remordia.
En aquell dia
per tals afrontes,
yo fiu mos contes
als temps de roses
tenir mes coses
aparellades
é arreglades.
Al terç diumenge
si-s vol hi menge
tot lo veynat;
rostit cuynat,
si-s vol ho bullen,
facen que vullen.
En aquell jorn
de cert entorn
trecentes lliures
despes en viures:
tots hi menjaren
e ben ballaren
á llur plaer.
Lo desplauer
fon meu á soles...

Diluns seguent
com fom (*) dinats
los convidats
tots se'n partien,
e sols me dien:
«Gracïes grans
e molts infants
vos done Deu.
Si res voleu
yo so tot vostre,
si be no-u mostre
del que se fer
al menester
manau de mi.»
Fan son camí
leixant mal sa
lo novensá.
La novensana
romás ufana
com pago vell
mirantse bell
roda la alta
dels peus la falta
nunca mirant.

Casados ya, él se esfuerza en procurar la concordia; hacía que los esclavos preparasen comida delicada y limpia, pero ella no tocaba ni llaves ni medidas y de nada cuidaba, reservándose sólo las palabras imperiosas, y como había comido bien de mañana sentábase displicente en la mesa, pedía manjares imposibles, reservábase plato, escudilla y taza, sal de nadie tocada, servilleta (drap de boca);

tallar sens broca—no consentia,

no quería nada del mercado si había en él hombre ahorcado, á excepción de

conills, perdius,
francolins vius
(de nit á fosca
en ells la mosca
nunca si met).

(*) En Ros *fonch*.

spill, orelleres,
crespina, trena,
collar, cadena,
coral e llambre,
aloés e ambre,
prou adzebeja,
claver, correja,
bossa, aguller,
pinta, crenxer,
stoix, gavinets,
guants, ventallets,
calses, tapins
ab escarpins
de vellut blau,
mix-cofre e clau...

pero no hay medio de contentarla. (Ib.)

Dolent, catiu,
yo mala-t viu
mas mala-m vist,
mala-m prenguist!..
Son entremés
ben entenguí.

La novia y su tía quieren que gaste mucho en las bodas, él se propone celebrarlas con poca gente y de mañana; pero ella y sus parientes lo arreglan de otro modo (p. XXVII):

elles que tracen
com se farán:
demanarán
tots los honrats,
nobles, jurats,
cavallería,
al bell del dia.
Irá honrada,
alt cavalcada
en cosser blanch.
Durant lo banch
del fre parents
dels seus parents,
puig prou ne te.
E vol també
robes novelles,
joyes pus belles,
molts sonadós
e menjadós
tots vint (*) casats...

Ínstanle á que haga unas bodas dignas de la alcurnia de la novia, ésta se muestra despechada, él se decide al fin á faltar á su primer propósito y se verifica la suntuosa fiesta (p. XXVII y XXVIII).

«Pensar deuriu
ella don ve
com li convé
solemne festa.»
Ella qui resta
superbïosa,
tota brïosa,
los ulls regira,
tota's remira,
gronyint flastoma
com qui-s pren ploma
del cap e pits;

(*) En Ros *ben*.

ungles dels dits
si remordia.
En aquell dia
per tals afrontes,
yo fiu mos contes
als temps de roses
tenir mes coses
aparellades
é arreglades.
Al terç diumenge
si-s vol hi menge
tot lo veynat;
rostit cuynat,
si-s vol ho bullen,
facen que vullen.
En aquell jorn
de cert entorn
trecentes lliures
despes en viures:
tots hi menjaren
e ben ballaren
á llur plaer.
Lo desplauer
fon meu á soles...

Diluns seguent
com fom (*) dinats
los convidats
tots se'n partien,
e sols me dien:
«Gracïes grans
e molts infants
vos done Deu.
Si res voleu
yo so tot vostre,
si be no-u mostre
del que se fer
al menester
manau de mi.»
Fan son camí
leixant mal sa
lo novensá.
La novensana
romás ufana
com pago vell
mirantse bell
roda la alta
dels peus la falta
nunca mirant.

Casados ya, él se esfuerza en procurar la concordia; hacía que los esclavos preparasen comida delicada y limpia, pero ella no tocaba ni llaves ni medidas y de nada cuidaba, reservándose sólo las palabras imperiosas, y como había comido bien de mañana sentábase displicente en la mesa, pedía manjares imposibles, reservábase plato, escudilla y taza, sal de nadie tocada, servilleta (drap de boca);

tallar sens broca—no consentia,

no quería nada del mercado si había en él hombre ahorcado, á excepción de

conills, perdius,
francolins vius
(de nit á fosca
en ells la mosca
nunca si met).

(*) En Ros *fonch*.

palmente á su sobrino Baltasar Bou. Ataca luego á las mujeres y después da razón de la naturaleza y de la disposición de la obra. En el primer libro cuenta la serie de sus aventuras desde su niñez. Muerto su padre, su madre le echa de casa, dándole á escoger entre ser «bergant del Grau (pillete de playa), llanterner de cap de guaytes (alumbrador de los faroles de las atalayas) etc.» Es robado por una hospitalera, sirve á un caballero catalán, gran bandolero, de quien tiene que apartarse por malevolencia de su mujer; y luego á un mercader que le envía á París. En esta ciudad, que le agrada por las costumbres pacíficas de los hombres, asiste á varias ejecuciones de mujeres, una por parricida, otra por vender pasteles de carne humana, otra por robar dientes á los ahorcados, etc. Arreglados sus negocios mercantiles, toma parte en la guerra contra los ingleses. Vuelve luego pasando por Lérida y Murviedro, en las cuales mueren también dos mujeres, una ahorcada por tercera y otra que su marido abrasa por adúltera. Es bien recibido del mercader, pero visto de mal ojo por su consorte. En el libro segundo trata de sus casamientos, el primero con una señorita encopetada que le aburre con sus exigencias, le empobrece y luego le abandona, el segundo con una falsa beguina, el tercero con una viuda que le hace gastar mucho en médicos y luego se ahorca, y el cuarto con una criada de monjas que deseosa de beber vino nuevo se ahoga en un lagar. En el tercer libro oye las palabras de Salomón que le aconseja que no se case, y siguen las alabanzas de Nuestra Señora. En el último libro cuenta el viaje que hizo á la cartuja de Scala Dei en Cataluña (único punto que se libra de su espíritu satírico) y trata del arreglo de su vida después de haber pasado cincuenta ó sesenta años entregado á penosos cuidados.

Escogemos por muestra la primera parte del libro segundo, pues á pesar de la exageración satírica, puede tomarse como instructiva pintura de costumbres y es menos indecorosa que otras partes del mismo libro.

ungles dels dits
si remordia.
En aquell dia
per tals afrontes,
yo fiu mos contes
als temps de roses
tenir mes coses
aparellades
é arreglades.
Al terç diumenge
si-s vol hi menge
tot lo veynat;
rostit cuynat,
si-s vol ho bullen,
facen que vullen.
En aquell jorn
de cert entorn
trecentes lliures
despes en viures:
tots hi menjaren
e ben ballaren
á llur plaer.
Lo desplauer
fon meu á soles...

Diluns seguent
com fom (*) dinats
los convidats
tots se'n partien,
e sols me dien:
«Gracïes grans
e molts infants
vos done Deu.
Si res voleu
yo so tot vostre,
si be no-u mostre
del que se fer
al menester
manau de mi.»
Fan son camí
leixant mal sa
lo novensá.
La novensana
romás ufana
com pago vell
mirantse bell
roda la alta
dels peus la falta
nunca mirant.

Casados ya, él se esfuerza en procurar la concordia; hacía que los esclavos preparasen comida delicada y limpia, pero ella no tocaba ni llaves ni medidas y de nada cuidaba, reservándose sólo las palabras imperiosas, y como había comido bien de mañana sentábase displicente en la mesa, pedía manjares imposibles, reservábase plato, escudilla y taza, sal de nadie tocada, servilleta (drap de boca);

tallar sens broca—no consentia,

no quería nada del mercado si había en él hombre ahorcado, á excepción de

conills, perdius,
francolins vius
(de nit á fosca
en ells la mosca
nunca si met).

(*) En Ros *fonch*.

spill, orelleres,
crespina, trena,
collar, cadena,
coral e llambre,
aloés e ambre,
prou adzebeja,
claver, correja,
bossa, aguller,
pinta, crenxer,
stoix, gavinets,
guants, ventallets,
calses, tapins
ab escarpins
de vellut blau,
mix-cofre e clau...

pero no hay medio de contentarla. (Ib.)

Dolent, catiu,
yo mala-t viu
mas mala-m vist,
mala-m prenguist!..
Son entremés
ben entenguí.

La novia y su tía quieren que gaste mucho en las bodas, él se propone celebrarlas con poca gente y de mañana; pero ella y sus parientes lo arreglan de otro modo (p. XXVII):

elles que tracen
com se farán:
demanarán
tots los honrats,
nobles, jurats,
cavallería,
al bell del dia.
Irá honrada,
alt cavalcada
en cosser blanch.
Durant lo banch
del fre parents
dels seus parents,
puig prou ne te.
E vol també
robes novelles,
joyes pus belles,
molts sonadós
e menjadós
tots vint (*) casats...

Instanle á que haga unas bodas dignas de la alcurnia de la novia, ésta se muestra despechada, él se decide al fin á faltar á su primer propósito y se verifica la suntuosa fiesta (p. XXVII y XXVIII).

«Pensar deuriu
ella don ve
com li convé
solemne festa.»
Ella qui resta
superbïosa,
tota brïosa,
los ulls regira,
tota's remira,
gronyint flastoma
com qui-s pren ploma
del cap e pits;

(*) En Ros *ben*.

ungles dels dits
si remordia.
En aquell dia
per tals afrontes,
yo fiu mos contes
als temps de roses
tenir mes coses
aparellades
é arreglades.
Al terç diumenge
si-s vol hi menge
tot lo veynat;
rostit cuynat,
si-s vol ho bullen,
facen que vullen.
En aquell jorn
de cert entorn
trecentes lliures
despes en viures:
tots hi menjaren
e ben ballaren
á llur plaer.
Lo desplauer
fon meu á soles...

Dilúns seguent
com fom (*) dinats
los convidats
tots se'n partien,
e sols me dien:
«Gracies grans
e molts infants
vos done Deu.
Si res voleu
yo so tot vostre,
si be no-u mostre
del que se fer
al menester
manau de mi.»
Fan son camí
leixant mal sa
lo novensá.
La novensana
romás ufana
com pago vell
mirantse bell
roda la alta
dels peus la falta
nunca mirant.

Casados ya, él se esfuerza en procurar la concordia; hacía que los esclavos preparasen comida delicada y limpia, pero ella no tocaba ni llaves ni medidas y de nada cuidaba, reservándose sólo las palabras imperiosas, y como había comido bien de mañana sentábase displicente en la mesa, pedía manjares imposibles, reservábase plato, escudilla y taza, sal de nadie tocada, servilleta (drap de boca);

tallar sens broca—no consentia,

no quería nada del mercado si había en él hombre ahorcado, á excepción de

conills, perdius,
francolins vius
(de nit á fosca
en ells la mosca
nunca si met).

(*) En Ros *fonch*.

En su cámara tenía foguer (hornilla) y olleta (pequeña olla, pucherito). Los días de trabajo se levantaba á las diez, no hilaba ni cosía, no sacaba las manos de los guantes, pero (p. xxix y xxx)

sots clau tenia
al seu mig-cofre
ple de girofle
e drogueries.
Les averies
de sa persona
alguna stona
ella spiava,
mas mes pastaba
pasta de muda,
oli de ruda
e de gingebre,
molla de miga
ab unt de siga
ó de rovell
ab cert vermell,
tret d' escudelles,
morros e celles
s' empeguntaba.

Los días de fiesta se levantaba antes de maitines (p. xxx)

la matinada
era afaynada
per ben luyr
ab bell febrir
dos ó tres hores
com van les Mores
que son çabies;
en semblants dies,
tal se pintaba.

Entraba en la iglesia cuando ya había empezado el sermón; enojábase (si feya botes) si todas las demás no se alzaban; con las que lo hacían se daban recios besos y el predicador debía suspender el sermón por el estrépito de sus cumplimientos. Si tardaba en entrar también tardaba en salir; y era echada por el ruido de las llaves (ab anellada). Durante el adviento, le tomaba más de cien sueldos. iba á rienda suelta por el mercado, mirando las tiendas; por el camino le abrían paso como si ejerciese sus juegos el maestro Corá, á los gentiles ciudadanos les daba ó les pedía regalos (fira lit. feria). A menudo iba á los baños d' EN Çanou ó d' EN Suau y allí gritaba y saltaba con sus vecinas gastando en abundantes comidas (p. xxxi)

al despullar
y al bell ballar
ab ses vehines
perdius, gallines,
pollets petits,
joleps, solsits
ous ab gingebre
los durs ab pebre
grech e clarea,
sense perea,
la malvesia
per cortesia,
ab golebets etc.

Venía después la cuenta del sabio boticario Macian Martí (anciano ya cuando se escribía el poema) y de NA Tarfana la banyadora. Volvía del baño con mucho acompañamiento (p. xxxi)

acompanyada
de fabres, pardos
ab molts alardos
cants e cansons
ab molts brandons
ella tornaba.

Si él se atrevía á preguntarle de dónde venía, ella le respondía con mil improperios (Ib.)

Si may gosaba
dir don venia
¡com responia
ab gran furor!:
¿en lo color
no-u coneixeu?
No mereixeu
semblant tendror
vos EN Grosser...
de huy mes á vos
no-us val corona
de Guillamona.
Content seriau
tan ameriau
una aldeana
dona serrana
qui visten capes.
Del temps de chapes
sou e d'antany;
no sou d'enguany:
ja no-us usau.
Molt cavalcau
tort en sella
fa-u l'escarcella
ó curt gambal?
sonau tabal
ó cornemusa...
¡Un cos tan bell
alt com plansó,
ab un beçó
xich, caganiu,
sech, ronadiu,
flach, setmesí,
avar, mesquí,
menja bonico,
caga poquico,
fart mirmidó...
so emparellada!

Los días que no había justas ó no corrían toros, se reunían por la tarde en su casa algunas de las que, según solía decirse, hilaban con huso de plata, y de las que creían ser mujeres instruídas, llamaban á jóvenes ingeniosos y traviesos, allí charlaban, murmuraban, criticaban á sus maridos, jugaban á juegos de prendas, y hablaban de filosofía y de poesía altercando y disputando sin que uno escuchase al otro (p. xxxii v.° y xxxiii).

En casa mia
si no junyien
ó no
toros per festa,
cascuna sesta
fins llums enceses,

Stela de Barchinona.—Jesu Christ stant nuu agenollat sobre la creu tenint devant stesos per terra los turments de la passió diu aquestes paraules:

Sant Deu Inmens | e pare prescient
Increat Rey | d'on tota vida mana
Vet que morré | per la salut humana
Tenyint de sanch | aquest cruel turmen.
Jo so ton fill | en sta vall scura
Com l'anyel mans | al banch del carnicer
No-m desempars | car vinch per satisfer
L'amarch convit | de l'antigue pastura.
Respon Deu lo pare
Alt fill etern | e divinal factura
Deu home Crist | a mort predestinat
Isach novell | en exemplar posat
Del holocaust | que fou d'aço figura;
Ta sensual | ínclita vestidura
Puig se romprá | a tan amargue mort,
La alta part | despensará confort
A la menor | prenent greu sepultura.

II. J. de O. 28. Oració feta en nom del comenador Stela a Deu lo Pare narrant tots los turmens que Jesu Christ te devant.—3 coblas. Luego siguen otras coblas con los títulos: Invoca la mare de Deu.—Al cálzer.—Al faro y lanterna.—A la cara de Judas com besa Jesús.—Al pilar.—Als açots.—Al gall.—A la corona, etc.

III. J. de O. 34. Obre feta per Miquel Stela de Barcelona intitulada comedia de la sagrada passió de Jeshu Xrist.

Foch divinal | cremant del mes alt polo
Encés d' amor | infús a poques Muses
Auxili prech | d' aquel primer Apollo
Que m'illumin | les forces molt confuses
En poder dir | lo que desig scriure
D'un Rey molt gran | vengut per amor pobre
La mort del qual | a nosaltres descobre
Hun clar camí | que-ns don'aternal viure...

TORNADA.

Alpha et o | tal util s'es perava
Del erra gran | que feu mon bell parent

Que fon salut | a la humana gent
Hi bon error | vist qui la reparave.

ENDRESSE Á LA MARE DE DEU.

Flor de Jessé | dins hon se humanava
Lo qu'es se (sic) son | en trinitat potent
Quant en la vall | tendreu lo parlament
No-us oblideu | del qui per vos cantava.

Al lado de cada estancia hay un texto latino.

Vilaspinosa.

Pere Vilaspinosa, escribano, vivía aún á principios del siglo XVI.

I. Salve Regina feta per lo discret EN Pere Vilaspinosa Notari de Valencia: la qual el mateix pera honor del loable Consistori lo dia que-s publicá la daball scrita sentencia de la damunt dita joya de les llahors de la Verge María, aquella spandí e publicá...

Sigue una Cobla sparsa dirigida al Senyor Vis-Rey (Luis Despuig) y una salve en 48 dobles redondillas.

II. Gozos á la Concepción (V. Fuster).

Fenollar, Joan Vidal, Verdanxa, Vilaspinosa, Miquel Stela.

Questió moguda per Mossen Fenollar prevere á Mossen Joan Vidal prevere á 'N Verdanxa e á 'N Vilaspinosa notaris la qual questió es disputada per tots e de aquella sentenciat per Miquel Stela.

VEURE.

Per tal que lo mon | en tals fets huy sia
No prou favorable | past es singular
E vist que d'amor | se parla tot dia
De cuatre luquets | saber yo volria
Qual mes la enten | e la fa doblar.
Yo dich que *lo veure* | que mostra carrera

A tot quant aprest | si dona combat
Mossen Vidal veig | del *grat* fa bandera
Verdancha *l'entendre* | diu que la prospera
E Vilaspinosa | defen voluntat.

Los otros tres defienden su parecer y los cuatro replican cuatro veces, todo en coplas consonantes.

Fenollar. Conclusió ab elecció de jutge.

La terra y lo cel | cascú mostraria
Que 'ls fan lo foch | d'amor flameiar
Ab lo dit concloch | que pus no-y diria
Sino que prench jutge | lo quin tan legia
Mestra Corella | veig huy triumphar...

Sigue Vidal con el título: Conclusió ab elecció de jutge. Invoca el juicio de Corella «per tots nomenat.» Sigue también Verdanxa con el título «Conclusió ab confirmació de jutge» aceptando al mismo juez de quien dice que «Virgili vivint d'aquest aprenguera.» Vilaspinosa con igual título dice que Corella es «fenix sens par» que ha visto la tercera puerta del cielo, etc. Finalmente, Fenollar hace «Presentació del procés al jutge» suplicando que acepte «del riu del saber | puix sou la passera.» Como Corella, según parece, no pudo ser juez, sigue «Elecció de jutge en fallença de Mossen Corella, feta per Mossen Fenollar» que eligió

un altre stela (estrella y nombre del nuevo juez).
Per quant resplandeix | ab tanta claror
Molt mes que de nit | l'ancesa candela.

Adhiérense los otros tres poetas y sigue la «Presentació del procés al jutge Miquel Stela» en codolada y una cobla de versos de 10 sílabas. Viene luego la «Sentencia dada per Miquel Stela.»

Orfeu novell | tant en la gran treta
On Jovis prench | la gran Hio donzella
¿Al preclar to | del Reverend Corella
Que pot sonar | ma arpa imperfeta?...

Hace después la «Repetició de Mossen Fenollar» y de

los otros 3 poetas, elogiándoles; habla de los «Efectes de la vista... del grat... del entaniment... de la voluntat,» dirígese «Als enamorats,» vuelve á discurrir sobre las excelencias «del grat,» etc., y

invocant tota hora
Minerva gran y trasparent aurora
Mare de Deu;

después de algunas consideraciones religiosas, «En nom d'aquell que tots be deven creure,»

Allo val mes | canta philosofia
Que al juy | dona mes diferencies
Don regit yo | per les clares sentencies
Trobe qu'el ull | mes de tots ne duria...

Mossen Fenollar loant e emologant la sententia 3 coblas, codolada, 1 cobla.

Apellació de Verdanxa endressada á Mossen Fenollar. Codolada. Apellació 2 coblas que terminan

Al molt subtil joyel de nostre Spanya
Lo gay saber com a mes entenent.

Hay luego Verdanxa apostols (es decir, testimonio de apelación ó letras dimisorias que el juez inferior daba para el superior. V. Vives, Constit. de Cat. III, 58).

Apostols donch segons la ley ordena
Vos me 'torgau, etc.

Sigue Stela apostols otorgando á Verdanxa tiempo y jueces cuantos pida, concluyendo con la Endressa

Vos qui tras mi | devallareu la costa
Mos ensepechs | yo-us prech que be veiau
Que á la fi | yo-m dupte no digau
De ben servir | mal grat es la resposta.

Romeu Lull.

El fecundo poeta barcelonés Romeu Lull, que como tal sería desconocido sin el *Jardinet d' Orats*, vemos por

sus parentescos que era de familia noble. Murió de «Conceller en cap» en 19 de Julio de 1484. Fué enterrado con gran ceremonia: entre las personas que se convidaron se nombran las monjas de S. Pedro y de Junqueras, especialmente las parientas del difunto (V. *Libre de coses asenyalades*, Libro II, cap. 32). En el J. de O., 126, se hallan unas coplas castellanas de este poeta: «Venció por no ser vencido», y luego un Mote con coble y otra por absencia de partida que pueden ser del mismo, y 267, cansons ytalianes fetes per Romeu Lull: Strambotto; Cansó de quatre lenguatges (cat. cast. ital. y al parecer francés). También se halla 266. Romeu Lull, lahors del Ilmo. Sr. Duque de Calabria en castellano; 248 Prosa feta per Romeu Lull intitulada «Lo despropiament de amor»; 269 Letre de Romeu Lull tremesa [a] alguns particulars fent-los demanda qual figura ó imatge al universal honor dar se pot, Resposta de Francesch Alegra y de Torroella con las firmas del vostre germá, etc., y se hallaban según el índice: Letres de amor fetes per Romeu Lull dirigidas á Serena D.

I. J. de O. 124 (mal colocado después del 37.) Resposta de Romeu Lull á tres cobles del Sr. Compte de Oliva qui mes trovaria e millor la Sra. NA Francina Rossa metent per joya un diamant responent per los mateixos rims.

1 Compte Senyor | puys virtut es la fama
E de son fruyt | pren tema mon scriura
Dir quant mereix | la qu'onestat mes ama
Bellesa gran | qu'en res no la desama
Es per los dos | de tots vicis desliura.
La ploma prench | per fer vostre manar
Parlant ab rims | de qui virtuts adora;
O trobadors | no vullau mes tardar
Per esser tal | son virtuos obrar
Tant no direu | qu'el ver no s'entrenyora.

Dice después á la Dama que ha hecho más que Dido, Saphos, Tiresi, Penelope, Judith, y sigue una Endressa á la misma. Viene después otra respuesta del poeta á la misma demanda del conde de Oliva en castellano:

D'Oliva vos conde, | senyor muy discreto.

II. J. de O. 98 v.° Obre feta per Romeu Lull intitulada Lo consistori de amor.

1 L'alt triumphant | Cupido Deu de amor
Qu'en l'univers | te tanta senyoria
Per moltes gens | fets (l. fet) absolut senyor
Ell deperteix | de grat lo seu tresor
A quants li plau | sols per sa cortesia;
Mostra tenir | no pocha felonia
Sol trist pensos | quant ab ell m'encontri
En loch desert | plorant la pena mia
Cridant me dix | que fas per esta via
E de que-t dols | e clame tant de mi.

Reconoció á Cupido por lo que de él había oído decir viendo que llevaba arco, carcaj, etc., se postra á sus pies y él le mira enojado. Al fin oídas las razones del poeta se compadece y le promete sojuzgar á la mujer altiva que le atormenta. En ambas coblas nombra «President» á «Dona Castellana» por su mucho saber, porque en nada le engaña la voluntad y ha tomado la razón por hermana, «Canciller» á «Na Bastida viuda de pris», «Vicecanciller» á «Na Ribes... per honestat», «Regent» á «La Rabolleda» dama que

Ab gran repós | honest, discret e vell
De gravitat | ab si porta'l mantell.

Nombra también «Proponedors, Jutge de Apellació, Ugers, L'arau.» Sigue un discurso del último «al President y als altres officials.» Concluye con «Fi e endressa á tots los amans virtuts» cuyos cuatro últimos versos son los siguientes:

Vostre procés | d'onest examinau
Car altament | portareu negra banda;
Ab dolor gran | viureu en vostre tanda,
Foragitat, | per vos tencat en clau.

III. J. de O. 103 v.° Cobles de Romeu Lull de hun proceheix amor:

Tante siant—molt sovint en amor.

TORNADA.

Par e sens par | ab virtut se consona
Lo molt que-us am | ses nenguna villtat
Puis d'onestat | aportau la corona,
Amar á vos | me mou sola bondat.

IV. J. de O. 104 v.° Cobles de Romeu Lull requerint ó amonestant certa dona en amar-lo.

Lexa-m estar | amor no-m dones pena...

TORNADA.

Dona sens par | en bon amor so sol
Lealment am | e sens barataria
Si fals vos dich | demá no vej'el sol
Lo coll me trench | prech la Verge Maria.

V. J. de O. 165. Obre feta per Romeu Lull trobantse fortunat en amor: loa e comenda aquell:

Si'n nagun temps | d'amor me so clamat. .

TORNADA.

Par e sens par | per amor yo prosper
Mijençant vos | per que tot ho vinch pendre,
Car vostra ma | vers mi de grat estendre
Veig liberal | dant-me delit e pler.

VI. J. de O. 37. Cobles de Romeu Lull scusant-se de hun mal dit qu'ere inculpat contra una dama.

Si-us he mal dit | en pensar ni per obre
Nom do Deu be | ni lo que li deman;
Si-us he mal dit | quant fas me vingue dan,
Visque'n lo mon | trist mal content e pobre;
Si-us he mal dit | la casa'm caigue sobre,
Sens confessar | muyra com a dampnat;
Si-us he mal dit | veure-m puga orat
En l'aspital | que james lo seny cobre.

Añade que su servicio no sea agradecido, ni halle

merced, que la carne le caiga á pedazos por cruel enfermedad, que sienta sin descanso los huesos doloridos, que su cuerpo sea presa de lobos, cuervos y perros, que todos hablen mal de él como de un vil criminal, que pierda un ojo, que ella le odie, que sus dichas se conviertan en dolor, que después de muerto la tierra no lo reciba, que la mar le arroje, y después de repetir en diferentes palabras la hiperbólica imprecación de los últimos versos de la 1.ª cobla, termina

Si-us he mal dit | de mi-us vinga en oblit
Com si mort fos, | anys passats mes de trenta.

TORNADA.

Par e sens par | feu que no-m descontenta
Fals pensament, | no prengau tant despit
Sabent lo ver | será molt mal finit
De tants anuigs | fareu gran delit senta.

VII. J. de O. 263 v.º Altres del predit cobles fetes per gelosia de la que en strem amave:

Ab gran stors | quasi force natura.

TORNADA.

Par e sens par | feu (fen?) vos lo que faré
Puys fassau tort | ma part, no-m qual atendre:
Deffença fer | ni menys ne puch compendre
Noure-m pogués | ni menys pensar ho se.

VIII. J. de O. 204. Cobles de Romeu Lull dolent-se de una dona que'l havia deixat ó desdenat:

Puys no-m voleu | prech la mort prest me vulla...

TORNADA.

Puys no-m voleu | yo vull lo que volgui,
Sempre volré | e voler vos no-m cansa;
Puys no-m voleu | e so dins en la dança
Dançar cove | e vol amor axi.

IX. J. de O. 263 v.º Cobles de Romeu Lull querellant-se del cruel e desconaxent amor:

Glorios es | l'om qui no sent d'amor...

TORNADA.

Dona cruel | puys me dau pa pudent
Servint á vos | ab vertader coratge
Escusat so | si parle tal lenguatge
Car no puch mes | tanir la proa'l vent.

X. J. de O. 89. Obre de Romeu Lull contrita foxint a foll e desonest amor:

Si'n temps passa | agués agut (pogut?) conéixer...

TORNADA.

Par e sens par | molt vos tinch agrahir
Que no voleu | ço qu'altri ben yo begua
Car en amor | cascú veig que renega
Yo no me'n clam | vos ho feu que no-m sega
Hon vem molt clar | fa los mes mal finir.

XI. J. de O. 91. Romeu Lull claman-se com no pot fuxir als lassos de amor:

Yo fuig d'amor | per viur'en libertat...

TORNADA.

Arxiu de seny | no-us fare'n res deffesa
Puys mon voler | en res no-s mal mirent
Ma voluntat | en lo mig loch se's mesa
Ame-us quant puch | sens desig de pagesa
Donchs vos supplich | feu-me bon tractament.

XII. J. de O. 91 bis. Strams sobre lo desconaxent amor:

Mon sentiment | ha perdut del tot l'esm.

TORNADA.

Par e sens par | si fareu lo contrari
Offendreu-me | pera vos mes offendre,
Fent com aquell | per la muller desplaure
Se volch privar | d'essó que mes amave.

XIII. J. de O. 165 v.º Obre feta per Romeu Lull en la mort de la que en strem amava.

1 Vengut es temps | qu'en amar daré terme
E mon parlar | mudará novell lay
Puys que la mort | ab s'aspasa tan ferma
Ha convertit | tot lo mon delit en guay.
Mon cant sera | per tot temps cridar ay
Fins aurá fi | ma dolorosa vida:
Ja tarda molt | la dolça departida
Que desig tant | que no-m par vinga may.
2 Un breu suspir | es lo que m'a fet pobre
Que res no ting | sino la veu e 'l cors;
N'esper jamés | haver negun recobre,
Car lo poder | consiste sol en vos.
En aquest mon | no puch haver repós
Tot preterí | quant moris en la terra...
Fals dich morir | mas dexás la desferra
Per alt muntar | al regna gloriós.
3 Deseretat | m'a de tot'alegria
De tot conort | me viura partat (veurán apartat?)
Si rich ó cant | es tot parenseria,
Jamechs e plors | governen mon estat.
Yo tors les mans | com pens lo que so stat,
Sol m'a restat | de amor viura la brisa:
Desd'are prench | lo negre per divisa,
Car tot mon cor | d'aquella n'es tachat.
4 Gran tort m'a fet | levan-me tal riquesa
No la'm doná | ni menys la'm pot tornar,
Ingrata fonch | usar tan gran offesa
Per general | a tans desconfortar.
No seré sol | que clam de son obrar,
Ans tot lo mon | me dare gran querela:
Com fallament | es privat per aquella
D'un par sens par | que prou no-s pot loar.
5 Que volgués dir | lo ver de son effecte
No's cors humá | no mut nous pensaments:
No fonch posat | en ell algun deffecte
Era sens pus | complida de tots bens.
En lo seu cors | mentre foren presents
Trobaren pau | les dos grans enemigas:
Jamés fonch vist | que fossen tant amigues
D'un sol voler | e d'un desig contents.
6 Absent de vos | yo vinch mes armes rendre,
Finit mon temps | prench comïat d'amor.
De dona'l mon | mes no desig res pendre,

Prenguen de mi | aquest matex tenor.
En testament | ma dama pres mon cor
Tot mon penar, | mon voler e ma posa:
Ab ell'ensemps | es posat sots la losa
Hon cada jorn | vivint continuau mor.

TORNADA.

Par e sens par | de vos reste tal flor,
Conort de mi | al vicios reposa;
Verge nasqués | gardás la casta rosa.
Dará'l (lo?) mon | de vos noble leuor (laor?)

XIV. J. de O. 37 bis. Obre feta per Romeu Lull responsiva a Nostre Dona en los vint triunphos triunphosa.

DE LA CONCEPCIÓ.

1 Misteri gran | o concebiment noble
Premeditat | ans qu'el mon fos creat;
No fonch jamés | será ni es stat
Car de tot crim | volch Deu fos preservat.
E descendent | del trip e real poble
Vos meresqués | fosseu la pedr'inmoble
Don crestians | prenen lo fonament:
Als reclamants | merit los donau doble.
¿Com pore dir | en una sola coble
Lo que master | n'auria mes de cent?

Sigue en sendas coblas: De la navitat.—De la sua desponsació ab Joseph.—De la anunciació.—De la concepció del fill de Deu, etc.

XV. J. de O. 42 v.° Obra de strams feta per Romeu Lull en laors de la gloriosísima Mare de Deu.

1 Per satisfer | al que tant me obliga
Lo molt voler | que tinch insacïable
He presumit | de vos beata Verge
Parlant sovint | ab voluntat sencera;
No per bastar | dir lo tant merit vostre
Car secret es | preservat per l'Altisme,
Mas per gustar | de tan noble vianda,
He saciar | mon appetit no ficte.

Tornada y Endressa de 4 versos.

XVI. J. de O. 90. Obre contrita en strams feta per Romeu Lull:

De-boca-ders | postrat estich en terra.

TORNADA.

Creador meu | ver Redemptor e Pare
Fill, Sperit | sant, Trinitat perfeta
Suplich te molt | que mentr'en lo mon visque
De quant fare | qu'en res te vingue contra.

Anónimo.

J. de O. 205. Colloqui e rehonament fet entre dues dames, la huna dama casada, l'altre de condició beata, al qual colloqui se applica huna altre dona vidua, lo qual hoyt per un vellet fonch descrit per ell lo rehonar de quiscuna, comensant á parlar ell en stil de semblants paraules (Codolada).

Divendres sant
Die honest de dol e de plant
De bon matí
Devant mon Deu me presentí
Sus dins la Seu...
Yo viu venir a poch instant
Una casada
De les belles la triada
Molt galana
No-us penseu que fos serrana
En dur-se ab ayre...
Sols dos seguidors aduhia
Ab dones dues,
Ben vestides non pas nues,
De negre totes.
Ja-m semblave ves les gòtes
Regar les galtes
De aquel gran plor que nostres faltes
Aytal jorn crema.

Van llegando las mujeres.

PARLA LA CASADA.

Ay senyora lo meu linatge,
Dix la casada,
Ab molta bella coltellada
En grans batalles
Hem deffeses les cinch gramalles
De la ciutat;
E per ço se han perpetuat
Divers favors
Qu'els mes galants passan dolors
Per mi mesquina...

Habla de sus joyas, se queja de su matrimonio, etc. Habla la beata tratando algunos de los que se hallan allí de borrachos y murmurando también de otros, etc. Habla el vellet, las reprende, ellas contestan, los circunstantes oyendo el ruido se vuelven contra el vellet, etc.

Bastará una simple indicación de otras obras de la misma época sobre las cuales no pudiéramos dar nuevos datos: Corella y Fenollar: Demandas de Fenollar á Corella con las respuestas de éste y un elogio en que le llama «Fenoll molt dolç.» Sigue una cobla de Mosen Fenollar tramesa (trames'a?) Corella que legintla tota diu mal y legint-la per la mitat diu be (es decir, leyendo los versos enteros hablan mal de Corella, y leyendo primero los primeros hemistiquios y luego los segundos le elogian). (Cerda, Fuster):—Fenollar y Pere Martinez: Historia de la Passió de Nostre Senyor... (Id., id.);—Fenollar, Moreno, Gazull, Vinyoles, etc.: Procés de les Olives e disputa dels jovens e dels vells... Lo somni de Joan Joan. Estas célebres composiciones en que bajo la alegoría de unas «Olives» (aceitunas) se presentan los sinsabores producidos por la sensualidad y se discute

acerca de si son mejores para maridos los jóvenes ó los viejos, fueron iniciadas (lo más tarde en 1497) por las demandas y respuestas de Fenollar y Moreno, á que se agregaron luego Gazull, un supuesto Síndico de los pescadores y Vinyoles; el sueño es obra de Gazull y se distingue por la facilidad y la gracia. Hay coblas de 8 versos dodecasílabos, dobles quintillas de los mismos, dobles quintillas de versos de 10 y codoladas (Id., id. y Ticknor l. c.) — Fenollar, Escrivá... Gazull. Obra feta per un deport de l'Albufera (lago cerca de Valencia) por los dos primeros. Brama dels llauradors del orta de Valencia, per Gazull. Censuras de los vocablos vulgares (Id., id., id.) — Loiz Roiz, Pere Martinez, el gran trobador Miquel Miralles y otros: Obra á llahor del benaventurat san Xstofol. Certamen celebrado en 1498 (Roiz ganó la joya, la obra de Martinez fué coronada) que se imprimió junto con una poesía de Vinyoles, una obra de un home de scientia, digne persona, etc. (Fuster, I. Anónimos.)—Vicent Ferrandis brodador, N'Arcís Vinyoles y otros: Obres fetes en lahor de la seráphica sante Catherina de Sena, etc. 1511 (Id. Ticknor, Adic. al tomo I) — Ferrandis Bertran: Obras contemplatives, y de molta devoció, novament trobades en loor de S. S. Creu, etc. El último compuso también otras obras espirituales (Fuster).

Conservaron las prácticas de la misma escuela Crespi de Valldaura que vivía á principios del siglo (Fuster), Solivella que aspiró «á la joya y ganyá la pradería (l. guanyá la pedrería),» en un certamen de 1533 á que concurrieron otros muchos (Id. I. per 73-76, 85, 103, 123) entre otros Honorato Pineda á la edad de 7 años: certamen promovido por Sempere autor de la Carolea y de la Caballería celestial (V. sobre este autor Trad. esp. de Ticknor, l. c.) terminando la edición de dicho certamen con una «Sentencia» del mismo Sempere donde además de la acostumbrada mezcla de codolada y versos largos, ingiere alguna redondilla en castellano (Fuster); los tres autores del «Procés de viudes y donzelles orde-

nat per los magnífichs Jaume Siurana y Mestre Joan Valentí doctor en medicina, ab una sentencia ordenada per lo honorable y discret Andreu Marti Pineda notari:» que sigue á las ediciones de Roig de 1561 (V. además Fuster); Almodever editor del Procés de les Olives y de Roig en dicho año, poniendo versos suyos por vía de prólogo; Mestre Guerau de Montmajor que tradujo al latín y comentó á Roig, y que siguiendo su versificación y estilo compuso en 1586 contra los profesores del claustro de Valencia de que había sido excluído: Breu descripsió dels Mestres de Valencia que anaren á besar les mans á la Magestat del rey Phelip segon de aquest nom, etc. (Id.) En Cataluña conservaba las mismas tradiciones Pujol autor de un poema de la Batalla de Lepanto (1580) y de otras poesías, si bien no es seguro que todas las que se hallan en el mismo M. S. (Torres Amat) le pertenezcan.

En Serafí y en algunos de sus contemporáneos—V. la edición de las Obras poéticas de aquél por Claudio Bornet de 1565 ó la reimpresión de las mismas de 1840 por J. M. de G. (Grau) y J. R. (Rubió)—hallamos la transición entre la escuela del que hemos clasificado como tercer período y el cuarto, es decir, aquel en que se ve la imitación de la poesía castellana tal como fué modificada por Boscán y sus sucesores. En dicho poeta catalán, que merecería ser más conocido, hallamos conservada la forma del verso de diez sílabas, es decir, la cesura en la cuarta, las Demandas y Respostas, el nombre de Tornada, etc., pero al mismo tiempo usados el Soneto, la Octava rima, los Tercetos, el Madrigal, la Cançó (ya de 7 sílabas que corresponde á la Danza, ya de menor número de sílabas), la Glossa.

En 1615 hallamos todavía una imitación del estilo de Ausias March que se consideraba sin embargo al parecer como una antigüedad, en el Cant del canonge Jerónimo Ferrer de Guissona á la Beata Mare Teresa de Jesus á la imitació y stil dels Cants ó Octaves del antich Catalá Ausias March fecundíssim y Elegant Poeta (Re-

lación de la solemnidad con que se han celebrado en la ciudad de Barcelona las fiestas, etc.)

O gent del mon | obriu los ulls per veurer
Entre sculls | una gran maravella
Qu'a obrat Deu | en una sa donzella
Pera'l soport | dels qui la volen creurer.
Teresa fou | tan sancta y tan prudent
Que meresqué | per sa tanta bondat
Que lo tercer | de l'alta Trinitat
Li abrassas | son cor ab foc lluent...

TORNADA.

Perla de seny | vostre favor implor
E que-m siau | ma patrona e ma guia
Davant del Crist | e que-m guardau tot dia
E qual a vos | vull (l. vull') abrassar mon cor.

Durante el siglo xvii en Vicens García rector de Vallfogona (V. sus obras: La armonía del Parnás, etc. T. A. art. García, Fontaner, etc., y especialmente la memoria catalana de J. Rubió en los Jochs florals de 1863) y sus émulos nos hallamos en plena cuarta época, es decir, en la de la imitación directa de la poesía castellana, no sólo en los géneros y en el estilo sino hasta en la construcción del verso y elección eufónica de las palabras. El gongorismo que influyó en las poesías de aquéllos, tuvo un discípulo decidido en Romaguera.

En el siglo pasado y gran parte del presente, los pocos versos que se escribían en catalán (fuera de los vulgares, entremeses, sainetes, etc.) se consideraba como modelo á Vicens García á quien se procuraba imitar por medio de una afectada llaneza, hasta que Puigblanch (en su fragmento del poema de Villalar en versos alejandrinos) y con más éxito Aribau inauguraron una última época.

NOTAS.

Este período empieza con el último tercio del siglo xv, comprendiendo los últimos años del reinado de Juan II. (...—1479) después del cual reinó Fernando que casó con Isabel de Castilla. Algunos poetas como Valmanya, Torroella, Fenollar y Corella pertenecen en parte á la época anterior y á la presente. Distínguese ésta por la adopción del dodecasílabo castellano: verso de dos hemistiquios iguales, llamado con razón de 4 compases, y que si queremos adoptar la terminología clásica no consta como se ha supuesto, de 4 dactilos sino de 4 amphibrachios (⏑⏒́⏑ ⏑⏒́⏑ | ⏑⏒́⏑ ⏑⏒́⏑). Algunas veces el primer verso es cojo de una sílaba (once sílabas por pie... yo también los usé, pone Castillejo en boca de F. de Mena). Estos versos en la poesía catalana suelen usarse en una doble quintilla en esta forma: ABAABCDCCD: Fenollar, Vidal, etc. Per tal que lo mon. Pero siguen á veces la disposición de las rimas de las antiguas coblas: Crotz-encadenada: Gazull Perque huy lesdones (Cerdá, Fuster). A veces se usan con hemistiquios ú semiversos: Fenollar, Scrivá. Qui Deu vos contemple. También hay dobles quintillas con pareados, intermedios Bertrán, Ferrandis: Aquell fenol tendre (Fuster).—Usábase al mismo tiempo el antiguo verso de 10 sílabas en coblas de 8 versos croadas: Com. Stela Sant Deu; ó encadenadas: M. Stela Foch divinal. Pero se observa la influencia de la octava de arte mayor castellana en repetir cuatro veces una misma rima: Croada con la misma rima con los versos 1, 4, 5, 8; Lull Si-us he dit mal; Cadena-crozada con la misma rima en los versos 2, 4, 5, 8; Lull Vengut es temps. Las estancias son muchas veces soltas ó singulars como en la última citada, pero hay alguna capcaudada de un verso: Stela Sant Deu. En las demandas y respuestas se conserva á veces la unisonancia, Fenollar, Vidal, etc. Per tal que lo mon, que guarda las mismas rimas en las primeras estancias y en las réplicas.—Usase á veces en versos de 10 sílabas la doble quintilla: Lull compte Senyor. El mismo en L'alt triunphant, dobles quintillas capcaudadas entre sí y de copla á copla ABAABBCBBC-C etc. Las tornadas y endresas consuenan entre sí y muchas veces con los últimos versos de la última estancia: M. Stela Joch divinal. Usase el stramps; y los versos de 8 y 4 mezclados especialmente en codolada. Roig introdujo versos de 4 sílabas solos (que hallamos todavía en una relación de unas fiestas de S. Raimundo de Peñafort á principios del xvii).—El lenguaje se presenta enteramente exento de provenzalismos, afectando muchas veces un giro latino, y se le nombra ya algunas veces valenciano (se ve algún valencianismo: terminaciones en ix por eix, propias del cat. meridional y del val.) Introdúcense algunas palabras castellanas: novio, bonico, vado, etc. Se hace más frecuente uso en vez de la copulativa *e* de la *y* que se escribe á veces hi ó *i*, la cual ha acabado por dominar y es probable que formase parte del lenguaje popular (como se ha sospechado también del castellano), pues vemos

que alguna vez se escapa á los antiguos poetas ó copistas. V. en el primer período Mallol, Sus lo, último verso, Jordi Desert, cuarto verso de la quinta cobla y los títulos de los poetas de Mascó (tales como los trae Fuster).

Jaume Roig.

«Libre de Consells fet per lo magnífich Mestre Jaume Roig, los quals son molt profitosos y saludables axí pera'l regiment y orde de ben viure com pera augmentar la devoció á la puritat y Concepció de la Sacratíssima Verge María.» Edición de Valencia de 1531. La de la misma ciudad de 1561 lleva el título de «Libre de les dones, mes verament dit de Consells profitosos y saludables axi etc. (Cerdá). La de Barcelona del mismo año, que es la de que nos servimos (consultando también la de C. Ros (Valencia, 1735) lleva el mismo título de la primera. En las dos de 1561 sigue el Proces de viudes y doncelles por Siurana y Valentí. En la de Valencia anteceden unos versos de Onofre Almudevar (ó Almodever).

Si molt te conforten | ab dolza franquicia
Les flors dels ingenis | dels vigils poetes, etc.

En la de Barcelona comienza con unos versos que por lo laudatorios parece que no pueden ser del autor.

Criat en la patria | que-s diu Limosina
No vol aquest libre | mudar son lenguatge etc.

Luego sigue una Consulta en versos de 7 sílabas de Jaume Roig al caballero Joan Fabra en que le dice que hallándose en la Vall Callosa «per morts fugir,» triste y sin aliento ha pensado en escribir aquel libro, y concluye con una Endressa incitando á los hombres que dejen á las mujeres, una Tornada en honor de las que obrasen al revés de lo que dice el libro, y una entrada en versos iguales á los de la obra. Sigue luego un segundo título: Comensa lo libre de les dones ordenat per lo magnífich en Jaume Roig doctor famós de la Serenísima reina María. Es exemplar de consells per ell donats á son nebot EN Balthasar Bou qui molt amava. El título de ejemplar se le da con el mismo motivo y aun con menos exactitud que á las preciosas novelitas de Cervantes.

La manera con que habla de su supuesta madre al principio del libro segundo bastaría para probar el carácter ficticio del libro. Pero el mismo Roig trató de prevenir toda equivocación cuando hacia el fin nos dice (p. CXLVI):

en la lur flota
dels arbres vius
he-y sols trobat
hun virtual
arbre fruital,
sols singular
de virtut clar...
molt instruida
e tal nodrida
per marit seu...
blanch e vermell
es lo nom d'ell...
fonch ma vehina,
mare, padrina,
e fel amiga.
no mass'antiga;
dona molt clara
y á mi molt cara.

El marido de esta virtuosa mujer cuyo nombre era *blanco* y *encarnado* (lo cual se aplicaría más exactamente á la palabra ros: rubio) era *Roig*, es decir, su padre. Sigue luego un cumplimiento dirigido probablemente á su propia mujer.

Se supone, y no es inverosímil, que la obra fué escrita en 1460. Al componerla dice el autor que tenía (2.ª parte del libro 4.º) noventa y cinco ó cien años y así debía fingirlo para dar verosimilitud á la narración en que cuenta que vió teniendo ya cierta edad la prisión de la reina Na Fortiana verificada en 1387. Cuéntense además los años que vivió después de la composición de la obra.

Véanse los títulos de las partes: Prefaci, Primera part de Prefaci. Segona part, etc.—Primer libre de la juventut. Primera part: De la fadrina ab sa mare. Segona part: Com fonch afillat y trames. Tercera part: Continúa los actes fets á París. Quarta part: Clou son viatge tornant á Valencia.—Libre segon ó de quant fonch casat. Part primera: De com pres donzella. Segona part: Com volgué pendre beguina. Tercera part: Com pres viuda. Quarta part: De monges.—Tercer libre. Primera part: De liçó de Salomó.—Segona part: Del tercer etc.—Quart libre ó quarta part principal: De enviu dar. Primera part del quart: Com ordená sa vida, etc. En la última parte del prefacio (p. XIII v.º) da el resumen de la obra.

Primerament
en mon jovent
essent llibert
que he soffert
resitaré.
Puig contaré
segonament
be stesament
mos casaments
negres, dolents,
ab pena tanta
per anys cinquanta.
La part tercera
a mi certera
de luny tramesa
una comesa
instrucció
diu, e lliçó
spiritual
e divinal.
Quarta e darrera
clou la manera
ja enfranquit
d'elles partit
ó enviudat
com he mudat
oy en amor
pena en dolor
e concellat
e arreglat
los meus darrés
anys vint e mes
tots servint Deu
segons veureu.

Dice (p. IX v.º) que todos de cualquier edad, ley, nación, condición, «grans e majors, xiques menors, jovens e vells, leges e belles, malaltes, sanes, les christianes, judies, mores, negres e lores, roges e blanques, dretes e manques, les geperudes, parteres, mudes, franques, catives,» todo cuanto sueñan creen ser verdad, deciden de lo que no ven y sin oir las dos partes, etc. Otra de las censuras que les hace es su afición á comidas, cenas y albades. En la tercera parte, en la liçó de Salomó, son calificadas con los nombres de animales reales y fabulosos (p. LXXVII) «son alimanyes, serp tortuosa, son e rabosa, mona gineta, talp, oreneta, muçol, putput, gall, cutibut, tava, mustela, drach, calcatris, tir, basilisch, vibra parida..., la smicona, llop de mar, lo peix mular, polp e serena, etc.» En la tercera parte del quart, dice (p. CXLVI) que por ser prójimas

si las ha calumniado se arrepiente y que no teman sus murmuraciones

car no's tan brau,
fer ni fello,
Sera en romans,
noves rimades
comediades
amphorismals
facecials
no prou scandides
cert lo lleó
com pintat part
al pla teixides
del algemía
e parlería
dels de Paterna,
Torrent, Soterna.

Es decir, en habla vulgar de Valencia y sus alrededores; sin embargo, el lenguaje es culto. Los versos son constantemente de 4 sílabas (en appariats) con la particularidad de que la s líquida en principio de dicción que según vimos antes representaba la sílaba *es*, por una reacción de la ortografía sobre la pronunciación de que se hallan otros ejemplos, no vale en Roig generalmente por sílaba, como se ve en los versos: stil e balans... spill orelleres... stox ganibeta.

En esta guerra contra los ingleses (p. XX)

fent cavalcades
molt estimades
fort guerrejant
e saltejant
cobran castells
molts novencells
apresonaven
y 'ls rescataven
per molt argent.

En el invierno el Delfín mandaba

fer belles junctes
e correr junctes
e tornejar...
bastir castells
per banastells (títeres)
moms e grans festes.

Más adelante (p. XXI v.º) el rey de Francia le da una duquesa «folla guerrera» cuyo rescate cobra.

Se ha creído, á causa sin duda de la aglomeración de términos especiales que á menudo presenta, que el poema de Roig está recargado de afectada erudición. De este defecto adolece, aunque menos que la mayor parte de sus contemporáneos, en algunos pasajes en que dice que no bastan para enumerar las venenosas confecciones (verins que pasten) de las mujeres (p. XVI v.º)

David, profetes,
Tuli, poetes
grechs orados,
setanta y dos
llengues del mon
catholicon
Gui (*) Papies
Timologies,...

En otro lugar, hablando de las mujeres que paren mucho, hay una curiosa indicación de la fabulosa historia del caballero del Cisne:

d'aquells ocells
dits e infants
nats tan germans
de Godofré
cascun caxque
ab son collar

(*) En Ros *Guici*.

en lo tallar
se torna signe
sino'l insigne
dit de Bulló.
Si fonch ó no
apócrif par.
L'Angles en dar
te qu'es canónica
aquella crónica.
Es pohesía
ficta falsía
com cent novelles
als oint belles.

Notamos también alguna indicación útil para la historia de la poesía popular.

Corella.

Códice de la Biblioteca de Barcelona, antes del convento de San José, cuyo título literal es: [Libre i]ntitulat Jardinet de Orats compost de Diverses proses y rims En moltes lengues Los principals autors Dell son Mossen Joan Roiz de Corella valensiá, Mossen bernat fenollar, Valentia, en Vidal en Verdanxa y en Vilaspinosa, notaris de Valentia, M.º Joan Scriua caualler de Valentia. Lo mag ch Comanador Stela de Barcelona, Miguel Stela de barselona, Romeu Lull catalá, Lo coma[nad]or rochaberti Mossen pere Toroella catalá pere joan ferrer caualler cat[ala] De Claudiano poeta y de ouidi versions francesch alegre de barcelona Mossen oliuer de barcelona Lo compta de oliua moreno y xerabia vale[ncians]. En el folio 198 v.º se lee: Finite sunt opere multorum scripte a narciso guall signunque apponi y antes del índice Rúbricas de totes les obres contingudes en lo present libre scrites de ma de mi Narciso Gual mateix del qual son scrites lany de la nativitat de Nostre Senyor 1486. Además de las composiciones que iremos designando, contiene: ..... 92. Pensament fet por Mossen Pere Joan Ferrer Cavaller. Versa «sobre les coses que solen tenir alguna forsa en deslibertar á los qui libertat tenen.» Le sale al encuentro una «dona axi singular que-m paregue esser une de aquelles en que lo cors de mon pensament se seguia» que le reprende de sus pensamientos, etc. 105. Faula de les amors de Neptuno y Diana ab la transformació de aquella en Rocha per la ira de Cupido feta per Claudiano poeta y trasladado en vulgar de catalana lengua (prosa). 125. Cobles castellanes fetes ab molt elegant stil per la Sra. Deztrill. 125 v.º Part de hun procés juditiari ó criminal fet contra una Sra. com la menen á sentenciar en castella. 126. Phiameta á Grimalte dezia la seguent coble (Hállase en el Arch. de Arag. una traducción de la Fiametta del Bocaccio). 126 v.º Esto fue unes justes ó torneig en Barchinona en 22 de Abril any 1486 y son estos los motivos y ximeres (Estos motivos ó temas están en castellano: sería la primera vez que se hizo uso de esta lengua en Barcelona para un acto público). 127 v.º Glosa sobre la insigna (sic) cancion De vos y de mí quejoso y otras (según el índice ab glosas de alguns altres motets tot consecutiu en castella ab stil d'alegant fecundia). 143. Lo psalm de miserere mes en castellá. 150 v.º Libre de amor de mossen xerabia á Dona Brianda. 227. Romiatge de la casa sancta de jerusalem en semps ab les perdonanses de aquell fet per Mossen Guillem Oliver ciutadá de

Barchinona. Hay repetida una Apellació de Verdanxa que forma parte de la Questió moguda, etc. Después de las obras registradas en el índice y antes de éste, se añadieron: Del rey de Francia de la entrada feu en Napols (Versos castellanos)—Epístola del sant Diumenge —En nom de Deu totavia que-ns vulla guiar ab la verge Maria libre fet per ffrara Encelm Turmeda etc. Nos referimos á este MS. en el artículo de este poeta, pero teníamos, como indicamos, á la vista la edición moderna. El MS., más completo que la última, contiene 100 coblas: el «quant seras» del 4.º verso es «pus sies;» la copulativa es siempre *e*. Corríjase el error de imprenta novanta en noranta.—Prolech en la vida de sancta Bárbara filla del rey Diescorus.

Aunque se hallan otros Corella y Roiz y Ruiz de Corella anteriores, no hay motivo para suponer que el del C. P. sea distinto del del J. de O.

En este libro (una de las cuatro partes de la versión del Cartoxá) y no es el del J. de O., hallamos este notable Plant que creemos reimprimir íntegro por primera vez. En el mismo libro creemos que lo descubrió hace ya años el Sr. Aguiló.

Vinyoles.

Aunque el ejemplar de la Bibl. barc. carece de las primeras hojas, no dudamos que es el Cancionero de Amberes de 1573 por concordar su foliación con la de las citas de Cerdá y Ticknor.

Fenollar, Castellví, Vinyoles... Pereç, Verdanxa.

En el folio CCL se halla repetida esta poesía con algunas correcciones que aprovechamos.

Los Stelas.

Citaremos la primitiva estancia de esta composición, comparable por el brillo de ejecución como otros fragmentos de la misma escuela, á muchos de los que suelen citarse de la poesía clásica castellana posteriores de medio siglo ó más

Ell es lo gran | artiste de la vide
A qui los vents | e mon tot obeeix,
Ell es lo Deu | á qui tot l'univers cride
A qui l'infern | terrible revereix.
Himnes cantant | d'aquest sant patriarcha
L'exércit gran | que viu d'ángels venir
Lo trist palau | de Plutó feu obrir
Dient axi | lo divinal monarcha.

La última palabra del 4.º verso dice equivocadamente reveren.

Romeu Lull.

De Torroella J. de O. una carta á Rocaberti (V. el 2.° período). De Alegre J. de O. 117. Sermó (corregido Plática) fet per manament del rey D. Joan de inmortal record per Francesch Alegre, ciutadá de Barchinona. 229. Somni de Francesch Alegre recitant lo procés de una questió anemorade... Suplicació presentade en audiencia de amor: Altissimus rex etc. Provissió de Cupido Nos Cupido, Rey del collegi d'amor per dret hereditari de ma mare Venus, etc. Parle lo gran Rey Cupido. Habla de Francesch Petrarca, Achilles, Demoffon, Lansalot, Lo Rey Pere primer de Aragó (1.º de Barcelona, 2.º de Arag.) recordando la célebre anécdota del nacimiento de su hijo D. Jaime (V. Muntaner) Paris, Masias. Fi de la present obra endressantla á Antonio Vidal e demanantli consells.—254. Resposta y consell de Antonio Vidal.—257. Rahonament fingit entre Francesch Alegre y Speransa tramés per ell á una dona. Acaba con unos versos en mal castellano. Requesta de amor recitant alteració (altercació!) contra la voluntat e la rehó fete per Francesch Alegre.

Del Conde de Oliva hay poesías castellanas en el Canc. de Amberes (XVII, etc.), entre ellas una respuesta á Crespi de Valldaura. El J. de O. demuestra que fué D. Serafín de Centellas (distinto de un caballero del mismo nombre también poeta castellano algo posterior) segundo conde de aquel título y no su sobrino D. Francisco Gelabert que le sucedió y que nació muy á últimos del siglo; y que D. Serafín fué también poeta catalán, pues algunas de las rimas de la respuesta de Lull no podían unisonar con palabras castellanas (Comp. con Fuster).

Por mucho que digáis en su alabanza, la verdad se echará de menos.—Anyorar ó enyorar y entrenyorar: palabras intraducibles en castellano á las cuales corresponde aproximativamente el regreter francés. Hay también nombres: anyorament, anyoransa (regret, saudade en portugués) y verbo reflexivo: anyorar-se.

De Moreno hallamos en el J. de O Obra feta per Johan Moreno per los vells en el mismo metro de los versets ó vessets que notamos en su artículo, con una particularidad fácil de apreciar en la rima del primer verso (ABBa—ACCd—D, etc)

Ab tot que ja esperimens
Tengau de mi en vostra amor
Cobrir no·us puch la grau respor
Dels pensaments
Que m'a donat als sentiments, etc.

Las mismas formas y gustos siguieron los poetas mallorquines de

la misma época. El Sr. Quadrado, La Palma, p. 232, junto con algunos poetas latinos (entre otros el virtuoso ó ingenioso mahonés Veri, muerto á la edad de 18 años, V. T. A.) nombra á Arnaldo Descós autor de un poema mallorquín á la Concepción de María, y Francisco Oleza autor de un Menyspreu del mon escrito por la muerte de su esposa.

Ab manto de plors | el cel se cobria
Y tota la terra | mostrava gran dol
Mirant d'aquest mon | del tot se partia
La qui de virtuts | granment resplandia
Tristor senyalava | la lluna y el sol...

Dedicó esta obra al sacerdote Benito Espanyol que le contestaba:

Almoines, responsos | feré per aquella
Moltas oracions | per ella diré
Y ab cremans ciris | en vostra capella
Ofertas y misas | cantaré per ella
Y sobre el sepulcre | sovent absolré.

Este tiene una glosa de los versos atribuídos á Jordi: Esperansa res no-m dona, lo cual manifiesta una nueva influencia castellana. La diferencia entre las glosas y el estribillo consiste en que en aquéllas se van tomando sucesivamente los diferentes versos del tema para final de las estrofas, mientras el estribillo es siempre el último verso ó los dos últimos del tema. También se atribuye (Cerdá y Fuster) á este Crespí (tal vez equivocándolo con sucesores suyos también escritores) y á Francisco Oliver que se supone contemporáneo, una décima sobre la Germanía (V. sobre ésta Ebert) pero dándose por sentado que la décima fué inventada por Espinel (que pertenece á la segunda mitad del siglo y al siguiente), aun dejando aparte el estilo que parece de época posterior, no puede admitirse aquella atribución.

Durante el siglo XVI debieron componerse algunas obras evidentemente apócrifas, como las predicciones del supuesto Bernat Mogoda, contemporáneo de Jaime el Conquistador, que empiezan:

Reverend home e bisba
Seguit que sia el cisma
En lo major prohisma
Vindrán grans cosas;
Cuatra ponselas closas etc.

las famosas Trobes de Mossen Febrer y unos versos atribuídos á un Lorenzo de Roselló con motivo del casamiento de su tía con el Conde de Cardona. (V. en el artículo citado del Sr. Quadrado.) Esta poesía, como las de Febrer, debieron ser fraguadas con un objeto heráldico, y las citadas predicciones acaso con un fin político.

Esta especie de cansons es enteramente como la letrilla castellana. Imítanlas también algunas ya llamadas así catalanas del cancionero de Linares y del Romancero inédito de la Biblioteca de Barcelona.

Tiene también un romance de la clase que se conoce con el nombre de romance artístico de trovadores.

Voleu oir la gesta
D'un jove enamorat etc.

En T. A. leemos también un soneto del poeta catalán Pedro Ausias March, descendiente del valenciano, y que pertenece á la segunda mitad del XVI. Sería fácil citar otros ejemplos.
Así hay versos cuasi bilingües, como los de Fontaner

Honor de esta ribera
Hermosísima ninpha aguarda, espera
Cortés sino piadosa
Me escolta (cast. escucha) Elisa ingrata
Antes de castigarme rigurosa.

Esto no se oponía á que en algunos casos se rebuscasen modismos catalanes, palabras de extraño sonido, etc.
Véase su Atheneo de Grandesa sobre eminencias cultas, etc. Todos los versos son como estos:

Gloria del gran Cleofanto
De la fama mut etxis
De la vista cert engany,
De colors continno Abril, etc.

Vemos que el mismo gusto dominaba en las pocas poesías catalanas que las personas de letras componían en Valencia como en las «Poesies valencianes que compongué Juan Collado» para el tercer centenario de San Vicente Ferrer (1755). El diligente anticuario Ros, editor de Jaume Roig, puso en esta colección algunos versos siguiendo el mismo estilo.—Desde el siglo XVII se distinguen las obras impresas en Catalunya de las de Valencia en que las primeras terminan siempre el plural femenino en *as*.

POESÍAS CATALANAS.

LA FONT DE MELIOR.

BALADA.

Set patjes acompanyan
mes ay! al aymador
que va á trobar sa nina
mes ay! prop de la font.

Del castell de son pare,
mes ay! que n'es aprop,
cap á la font s'en baxa
mes ay! Na Melior

Un dia, cuan baxaba,
mes ay! troba lo cos,
de aquell que tan volia
mes ay! estés y mort.

Nafrat de set feridas
mes ay! sobre del cor,
nafrat ab las set llansas
mes ay! dels set traydors.

Ja'n cau la amoroseta
mes ay! sobre del cos.
Na Melior es morta,
mes ay! Deu la perdó.

Que'n tocan las campanas?
mes ay! tocan á morts:
Na Melior es morta,
mes ay! Deu la perdó.

Al castell se l'enduan
mes ay! ab professó;
portan dos creus de plata
mes ay! tres gonfanons.

Que volen soterrarla
mes ay! Na Melior,
al castell de son pare
mes ay! dins un vas d'or.

Las robas y las fustas
mas ay! blancas ne son,
blanqueta n'es sa cara
mes ay! també las flors.

La morta cuan la passan
mes ay! prop de la font,
á tot son cos n'hi agafa
mes ay! gran tremoló!

De *Los trobadors nous*, pág. 167.

BORDONETS EN PROVENZALÉS.

ALS TROBADORS ASSEMBLATS EN AVIGNON PER UNA FESTA.

Platzme vostre gay saber
é vostra ciutat murada,
vostre gentil captener
é la festa benaurada.
Ver Dieus vos done plazer
é sa gracia tan prezada,
car del anar e vezer
la gaudenza m'es negada.

Del *Calendari Catalá de* 1868, p. 80.

MONTSERRAT.

O prepotent Senyora o Mare celestial!
Tens aras qu'enlluernan adins las catedrals;
Tens rústicas capellas aprop l'inquieta mar;
O prepotent Senyora o Mare celestial,

En ton palau de rocas qu'en diuhen Monserrat
Dosers hi ha mes magnífichs, hi ha tempestats mes grans.

—

O Mare de clemencia, consol dels afligits!
Un escolá te canta pur com la flor de llir,
Un sacerdot te invoca ferm en lo dret camí,
Un ermitá te implora en penitencias rich.
O Mare de clemencia, consol dels afligits,
Sent tan divers dels altres m'escoltarás á mí?

—

Los cavallers te cridan quant sona lo remor
De la batalla fera Regina del Amor.
Quant de las bojas onas s'axeca lo clamor
Los mariners te invocan Regina del Amor.
Te nostr'esprit batallas, borrascas nostre cor.
Clement tos ulls las calmen, Regina del Amor.

LA CANSÓ DEL PROS BERNART

FILL DE RAMON,

feta per En Manel Milá y Fontanals lo mes de Juny de l' any de la Nativitat del Senyor 1867.

I.

Voleu oir la gesta del pros Bernart,
Compte de Ribagorsa y de Pallars,
Que tingué bras de ferre ab cor lleal?
Hi ha una vall tenebrosa, estreta y gran,
Per hon lo riu Noguera corre sonant,
Entre dos murs de roques, negres, clapats;
No s' hi veuhen carreres, ni caminals,
Y no mes s' hi esbargeixen llops famejants.
Volent fugir lo tracte d' homens mortals,
Aprop de les niuhades dels fers milans,
Hi bastia un' hermita lo bon Vicmar.
Allí fa penitencia lo varó sant
Vestit de pell de cabra, nuu de tot drap,

Salmejant tot lo dia, la nit plorant.
Un vespre, fort brugian los vents y 'ls llamps,
Pareixia que 'l segle volgués finar,
Veu tremolar la porta que algú la bat,
Sent una veu molt trista, gemechs y plants,
Corre á treure la tanca per caritat.

Ja n' entren en l' hermita dos cavallers;
L' un es home de dies, l' altr' es novell,
Abdos membruts y grossos, d' ayre soberch,
Abdos xops y fangosos y sens alé;
De fines malles eren llurs bons osberchs.
La cara enclina á terra l' home mes vell,
Y l' aguant' ab sos brassos lo jovencel.
«Si es vostra lley com sembla la vera lley,
Cristïans som nosaltres, daunos alberch.»
—«Bon alberch vull donarvos com mana Deu.»
—«Si sou clergue ó monge, gran pro 'ns fareu.»
—«No so clergue ni monge, sols penident.»
En llarga post fa jaure al home vell.
Aquest reviu y mira al jovencel:
—«Fill de Ramon, embrassa 'm, Bernart, adeu;
La mort sent en mes venes, y es de bon dret:
Pus lo senyor moria muyra 'l servent.
Sols me sab greu deixarte al mitj d' un erm
Sens haver fet proeses de cavaller.
Ay! qui d' assó n' es causa porta gran pes:
¡Malehit lo llinatje dels llausengers!»
L' hermitá que ho escolta li diu: —«Foll es
Qui espera perdonansa y maleheix.
Plorant les tues culpes, los pits batent,
Perdon' á qui t' agreuja, per mor de Deu.»
Lo vell plora ses culpes y tot dient:
«Jo perdó á qui m' agreuja per mor de Deu.»
Gira los ulls al ayre y cau estés.
Vicmar sobr' ell fa 'l signe de santa creu,
Posa genolls en terra y diu sants prechs.
Mes ¿qui 'l dol comptaria del bon donzell?
Cridant les carns s' estira y los cabells,
Aprés calla y senglota y diu aprés:
«En mal punt aquí fores, Bertran fael,
En mal punt hi vingueres, franch escuder!
Mon pare molt t' aymava que altre no mes,
Ab tu lo pa 's partia, lo llit també.
Tu en la guerra li feyes ¡quins bons serveys!

Si son escut perdia, tenia 'l teu,
Si 'l destrer li nafraven, ton bon destrer.
Als teus brassos me duyes, nin ignocent,
Ma mare no 'm fiava á ningú mes.
Dels meus la llum derrera aqui feneix!»

L' endemá de bon dia, al gall cantant,
Lo bon Vicmar desperta al pros Bernart.
Li dona fruyts selvatjes ab pa de glans,
Li dona l' aygua clara, vi no n' hi ha.
Vicmar pren ampl' aixada y agut magall,
Cava una fossa fonda en un boscam.
Bernart embrassa y besa al bon Bertran;
L' agafen y 'l soterren ab plor amarch,
Diuhen un Pater Noster y altres mots sants.
«Fill meu, ¿qué voldrás ara del hermitá?»
—«Un bon consell voldria sols demanar.»
—«Lo millor que jo tinga també 'l tindrás.»
—«Pera bregar ab moros, ¿hon puch anar,
Sens entrar en la Marca dels Gotolans?»
—«Ves cap á les montanyes septentrionals,
Fugint les encontrades d' envers llevant,
Y trobarás la terra dels Jacetans
Que braus torneigs promouhen als fills d' Agar.»
Ab molt plaer l' escolta lo pros Bernart,
Li 'n dona grat y gracies y pren comiat
Per anar á la terra dels Jacetans.
Ací acab' esta gesta del pros Bernart.

II.

¿Quina ciutat torreja sota l' Oroel?
Forta ciutat de Jaca qu' es de faels.
Aznar lo noble comte hi entra primer,
Ara Galin hi regna qu' era fill seu.
De la torre mes alta surt un simbell,
Pintats tè caps de moros y al mitj la creu.
Dels valls en la ribera s' aixeca un vern,
En ses branques hi salten gais aucellets.
Hi arriba un gegant negre, lo fort Acmet,
Abillat de draps amples y blanch osberch,
Ornat de fines pedres l' enreixat elm;
Porta destral y espasa, llansa punyent.
Crid' á les atalayes ab clara veu:

«Surten vassalls de Jaca un, dos ó tres,
Que si ab mi pugnar volen aquí 'ls esper.»
No 's fa esperar Arnao bon cavaller;
Tota mena de lluytes be las entent:
Essent noy ja seguia al compte vell,
Cornant mentre sonaven los colps de fer.
«Ja surtim, gegant negre, ¿qué vols que fem?»
—«Ben vingut á mi sies, vassall jaqués;
Si vols les nostres llanses assatjarem.»
—«Si vens á' ssatjar llanses ja tens parell.»
Ja punyen y ja 'njeguen los bons destrers,
Los bons destrers arquejen sota llur pes.
Ja les llanses se claven los cavallers:
Cau lo cavall del negre tot sangonent,
Mes ferit també queya lo bon jaqués.
Qui 'l vol guarir que sia metje scient.
Pel pont del vall Zaldívar venia prest:
Vasch es de les montanyes del sol ponent;
Va vestit del pell d' onso, capell de fer;
No enten llengua romana ni l' arabesch,
Mes los corns y les gralles be les enten.
Xaf' ab un colp de porra del negre l' elm:
Si no fos sa ventura y 'ls durs cabells,
No duria mes noves als infaels.
Mes lo gegant feréstech la destral pren.
La fa ballar per l' ayre, la baix' adés;
Parteix al bon Zaldívar son elm de fer,
Ficantla fins als ossos prop del cervell.
Qui 'l vol guarir que sia metje scient.
S' asseu lo volen negre dessota 'l vern,
Son escuder li llassa un elm mes bell.
Los miradors de Jaca tots ne son plens,
Per veure dels pugnaires los gentils fets.
Lo pros Bernart venia ab cor sencer,
A sa' spasa Preclara li va dient:
«Preclara, bon' espasa, mostra qui ets.
Tens pom d' obra molt bella d' or y d' argent:
Set fills d' un mestre moro te varen fer,
Per ferte despenien anys mes de set.
A un emir te prenia Ot á Peitiers,
A son germá 't deixava per testament,
Y son germá á mon avi, gendr' era seu.
Turpí te benehia, bisbe de seny.
A mon pare li feyes ¡quins bons serveys!
Ab tu vencia un patje de Desider,
A Sansonya domptaveu los pagans fers,

A Espanya ¡quants ferireu dels agarens!
Preclara, bon' espasa, mostra qui ets.»
Quant veu lo gegant negre al jovencel,
S' en riu y diu mirantlo ab ulls oberts:
«Bon nin, ¿vols que 't desmame? ¿per assó vens?
¿O desitjes tan jove pujar al cel?»
—«Pren ta 'spasa y te guarda, brau arabesch;
Qui mes venturós sia ho dirá Deu.»
Ja l' espasa Preclara li clav' al elm,
Les pedres li fa caure sobre 'l pradell.
L' elm de Bernart lo negre toca també,
Lo cercle li fa caure avall correns.
L' escut blocat del negre Bernart fereix;
Trossejat s' en anava per lo pradell:
Los puigs y plans ressonen del colp furient.
Del pros Bernart lo negre talla l' osberch,
Mes de trescentes malles caure li feu.
Bernart bat ab Preclara del negre 'l fer,
Guspires ne sortiren volant al cel.
Al mitj del pit la clava del infael;
Acmet ja balandreja, ja no 's tè dret,
Los puigs y plans ressonen quant cau estés.
Al pros Bernart sa 'spasa lo negre ret.
Dels miradors de Jaca un crit se sent
Qu' exalsa la proesa del bon donzell.

Lo comte Galind crida al pros Bernart
A una sala voltada del seu palau.
Los Serrahins la feren als temps passats.
Cap amunt s' en pujaven quatre pilans
Ab capitells de fulles blaus y daurats.
Sey' al mitj de la sala lo fill d' Aznar
En un siti de vori ben tornejat.
Un bell osberch vestia com la neu blanch,
Sos llonchs cabells li queyen del elm comtal,
La barba li baixava pel pit avall.
Sa fembra coratjosa tè al seu costat,
La que sol' ab les fembres defendre sab
Les torres de la vila, los murs y 'ls valls.
També port' á la testa elm coronat,
Ample mantell de seda sobre 'l brial.
La seva filla Teudia á l' altre part,
La de cara vermella, la dels ulls clars,
Cabells sutils y rossos, caragolats,
Corona de floretes y de diamants,

Curtet mantell de seda sobre 'l brial.
També hi havia monges negres y blanchs,
Homens vells qu' aconsellen les lleys forals,
Cavallers y burgesos no hi manquen pas.
Lo pros Bernart s' acosta, Galind parlá:
«Massip, he vist la lluyta, dels finestrals,
Y com enderrocaves al fort alarb,
Tan bon' spasa he vista, clar flamejant:
No es feta 'n esta terra, ni es feta 'nguany,
Es de virtut sens falla be ho ha mostrat.
Lo meu cor la cobeja; ¿me la vols dar?
Deman' honor y terra en mont ó en vall.»
Bernart no responia, aprés parlá:
«Per una cosa sola vull baratar:
Dona' m ta filla Teudia, la dels ulls clars.»
—«¿Y, qui ets tú que 'm demanes lo que tan val?»
—«Si vols oir mes noves be las sabrás.»
Bernart callá un' estona, aprés parlá:
—«Jo so criat en cambra de marbre blau
Y patges me bressaren en bres daurat.
Mon pare fou un comte palacïá,
Hom altiu en la guerra, dols en la pau,
Estimat dels sotsmesos, volgut dels grans.
Ma mare fou la bella Na Melissant
Qu' entre totes ses filles Carles lo Many
Mirava com sa prenda la mes coral.
Mes ¡ay! vingué la hora del Emperant:
Colgat fo en tomb' antiga dins la Seu d' Ais!
D' aquell' hora la terra ja no val tant.
De Ramon la ventura pochs anys durá:
Una llengua de vibre, cor de renart,
A Ludovic li 'n porta missatje fals:
«Ton cunyat tè 'n les venes sang aquitá,
»Tè 'n tota la Vascunya parents carnals
»Que ara volen alsarlo per rey y cap.
»D' aquella gent traydora, bon rey, te guart;
»Recorda 't de la feta de Roncesvalls.»
Dels palaus fo mon pare foragitat,
Morí de dol y pena Na Melissant.
Fugirem á la terra dels Septimans,
Bertran nos hi seguia servent lleal.
Un parent hi teniem del orde sant;
D' un monestir dins selves n' era l' abat.
Amagats hi visquerem mes de deu anys,
Passats deu anys moria mon pare aymat.
«Mon car fill, dels fets d' armes pro t' he 'nsenyat:

»Ves á bregar ab moros, jamay ab franchs.
»No vajes á la Marca dels Gotolans,
»Que no 'ns estima gayre lo Duch Bernart
»Que del cor de ton oncle vuy tè les claus.
»¡Ay! si fos viu son pare Guillem lo sant,
»Que del Orbieu llunyaba los fers alarbs
»Y en la gran Barcelona la creu plantá!»
Allí 'n un vas de jaspe mon pare jau:
Son fi puga son arma haver salvat.
Tantost nos en anarem jo y En Bertran,
Fugint terra de moros, també de franchs,
Esquivant les carreres, burchs y ciutats,
Saltant turons y timbes ab fret y fam.
Lo riu Noguera corre per una vall;
Alberch nos hi donava bon hermitá;
Promptament hi moria mon amich car:
Dels meus la llum derrera llavors finá.
Després vinguí á la terra del Jacetans.»
Callant se 'l escoltava lo fill d' Aznar,
Al pahiment de marbre los ulls clavats.
Aprés á Bernart mira y diu cridant:
«Pus vens de tan bons pares, bell joch hi ha:
Ton bras es fort y pesa, be ho ha mostrat,
Ton visatje declara qu' ets hom lleal;
Donchs pren ma filla Teudia, la dels ulls clars,
Dona guerrera y pia t' en portarás.»
Ja veyeu la ventura del pros Bernart,
Que si ha donat l' espasa, ha fet bon guany;
Si molt val la Preclara, Teudia mes val.
Les cobles d' esta gesta van termenant,
Lo Criador vos valga ab tots los sants.

III.

D' Aramunt en la serra del cim aprop,
Al mitj d' un bosch ombrívol de faigs y d' olms,
En masía porxada del temps dels gots
De pastors gran maynada mantè Ricolf,
En bestiar y en arbres hom poderós.
Paga tributs al moro, viu ab repós,
Altre temps ni altra terra no anyora, no.
Son germá partí á Lleida, angélich noy,
Per apendre doctrina de sacerdot.
Un dia á Ricolf diuhen: «Ton germá ha mort
Perque un mot li sentiren contra Mahom.»

Un plor dels ulls li salta, mes diu tantost:
—«La pau del Senyor haja; ¿qu' hi pot fer hom?»
Mes d' ensá d' aquell dia al llit no dorm:
Sent lo soroll dels arbres, dels cans l' udol,
De son germá remembra los tendres jochs
O 'l veu ab blanca vesta y pali d' or
Y ab la palma de martre, esplendorós.
També 'n las nits mes tristes li ve 'l record
Del fat d' una cosina ¡molt negre fou!
Poncella la robaren de la masó
Perque un chech la volia ab lleig amor.
«¡O Deu de cel y terra, daunos perdó!
¿No procehim de lliures antecessors?
¿Per quin pecat donchs ara portam lo jou?»
Al llar Ricolf tenia un bell escó
Que dosser coronava d' art enginyós.
Un vespre qu' en ell seya, vora del foch,
Als llenyaters parlaven alguns pastors:
D' un hermitá comptaven, hom d' oració,
Que alberch donat avia á un comte pros
Que ara regna en grans terres, llunyes no son.
Lo bon Ricolf escolta, no diu un mot.
Hi seya de vegades al bell escó
Un moro de la terra, Alí-Ben-Got:
Trenta llanses segueixen lo seu penó.
Un dia baix parlava al bon Ricolf,
Paraules que li deya son de tristor:
«Escolta 'm á la orella, bon companyó,
Jo 't diré lo que 'm passa dintre mon cor.
Jo no vinch d' Arabia ni de Marroc,
No vinch de gent de fora, so fill dels gots.
La lley prengué mon avi dels vencedors,
Bell palau li donaren, terra y honor.
Mes les fembres de casa fermes ne son:
Serven la lley antiga dintre del cor.
Jo á ma mare sentia, petit minyó,
De Jesús me parlava ¡ab quin amor!
A Madona la Verge fey' oracions.
De sa veu hi ha molts dies que sent lo so.
Ja no tinch pau ni treva, deix á Mahom,
Fuig dels ismaelites rodant pel bosch.
Cristiá vull tornarme mes no sè com.»
—«Vehí, regnará prompte astre millor:
Lo Deu del cel nos dona un rich socors
Que n' es de Ribagorsa lo comte pros.
Los faels d' esta terra l' esperam tots;

¿Als faels vols juntarte, pus n' ets de cor? »
Soptadament lo moro així respon:
—Tu saps que m' anomenen cor de lleó;
Ja 'm teniu ab vosaltres fins á la mort.»

Mireu, mireu, j' arriba lo missatger,
Nuu de tot drap venia, vestit de pell;
Lo bon Ricolf al porxe corr' amatent:
«¿Quines noves me portes, home de Deu?»
—«Bones en son les noves, ja les diré.»
Vicmar calla y reposa y així segueix:
«He vist' aquella terra d' envers ponent:
De gent jaquesa y goda n' hi ha gran res,
De franca y aquitana molta s' en veu,
Del Llobregat y Ampuries gentil jovent.
Ribagors' han poblada arreu arreu,
En les roques basteixen, colren los erms:
Als uns lo blat y l' ordi los naix espés,
Altres corrals habiten prop de les neus.
D' altre Noguera he vista l' aygua corrent
Y entre les pollancredes y 'ls verts canyers
De llotjes y de tendes aprop de cent.
Una tenda mes alta de drap vermell
(Los moros la tingueren ans dels faels)
Es la tenda del comte y sa muller;
Al cim un gros carboncle, joya de preu,
Com lo sol al mitj dia de nit llueix.
Adins veig al bon comte vestit de fer,
De las espatlles ample, del cint estret,
Bella n' es sa mirada, son riure bell.
A son costat tenia gentil muller,
Cubert de flors y pedres al cap un elm,
Al pit una corassa d' art arabesch,
Bellament niellada, d' or y d' argent.
Tè la cara vermella rossos cabells,
Be sembla la figura de sent Miquel.
Lo comte pros que 'm veya: «A la fi vens,
Un pastó' 'm trametieu y altre y un ters ..
Aquí tinch, cara Teudia, un amich vell.»
Diu y al coll se m' agafa y 'm don' un bes:
«Dels de Pallars me parla, bon penident.»
—«Esperen, noble comte, vostre poder;
Ricolf tots los goberna celadament.»
—«No m' esperen de bades, allá 'niré.
En tindrem bona festa, llassats los elms,

Per comes y riberes hi aurá torneig,
Sagetes empenades volar farem,
Hi aurá cavalls ab sella sens cavallers.
Del bon Bertran la fossa redemiré.
Quant veureu gran fumera envers ponent
Prenguen al puny les armes tots los faels,
Y surten de llurs masos gran so metent.»
Estes noves vos porta lo missatger.
¡Deu á Pallars deslliure de jou tan greu
Y en pau dins de l' hermita muyra jo aprés!»

Un matí de bon dia, al gall cantant,
Dels monts de ponent pujen fumera y flam.
Pels cristïans la nova corre com llamp.
Ricolf ab sa maynada en surt del mas,
Ben-Got ab trenta llanses de son palau.
A glops dels boscos ixen mes cristïans,
De las coves mes fondes altres eixams.
Del riu los rayers venen, fembres, infants.
Tot son destrals y llanses, forques y pals,
Basetjes y sagetes, dalles tallants.
Per tot arreu ressona: «Madona, val.»
Ja s' ouhen corns y gralles, s' ouhen tabals
Del estol del bon comte ribagorsá.
Los desfaels d' ell fugen, venen volant;
Per devant les encalsen los de Pallars.
Por tot arreu retrona: «Bernart, Bernart.»
Al gran ressó tremolen los monts y 'ls valls.

No menyspreu les noves del vell juglar.
Ja s' acaba la gesta del pros Bernart,
Que tingué bras de ferre ab cor lleal.
Vencé moltes batalles dels fers alarbs;
Gran honor y gran terra sabé guanyar.
Regnav' en l' Issavena, lo riu saltant,
Y en les dues Nogueres ensá y enllá,
Y en les aspres singleres del alt Montblanch.
Als murs vells posá torres, viles poblá.
En Ovarra fundava monestir sant;
Ses cel-les acullien monges cantants
Que ara preguen per l' arma del pros finat.
Allí 'n vas d' alabastre ab Teudia jau.
La cansó ja es fenida del pros Bernart,
A Deu que pau nos done en sia grat.

LA MORT DE GALIND.

BRANQUETA DEL PROS BERNART, AFEGIDA EN LO MES D' AGOST DE MDCCCLXVII.

En aquell temps que l' herba   al prat floreix
Galind del riu Essera   passa 'ls destrets;
bons cavallers menava   y bons servents,
un fort baró de Jaca   va devanter.
Bernart de la reguarda   n' es lo capdell:
un esbars capdellava   de jovencels
que cantant lo pas guien   de llurs destrers.
De maridats n' hi havia   mes tots de fresch,
les dones novensanes   ploren per ells.
Los de Galind pels margens   van á plaher
quant d' un recost que tapen   penyes y abets
un gros aguait de moros   los escomet.
Los cristïans se giren   ab viu dalé,
no 's destorben de moure   los blanchs acers,
si un colp d' acer fallia   l' altre fereix.
Lo bon Galind s' adressa   sobre 'ls estreps:
—«Jo so lo barbut comte   bon maynader,
ja sabém com se lluyta   per nostra lley,
afanyém la soldada   pus l' hora n' es,
tan bons som en la plana   com en castell.»
En son puny la Preclara   com rellueix!
dotze moros fa jaure   en un goret,
un fort alcait feria   de Balaguer.
Mes la munió dels moros   apar que creix
mentr' estén sobre l' herba   tan bon jaqués!
molts no podrán ja veure   llurs bons alberchs,
dol hi haurá per les mares   y les mullers.
Gran sort que la reguarda   en sobrevé
y ja afadigats sopta   als agarens.
Ab gran delit trevallen   Bernart y 'ls seus;
la batalla feneixen   vens santa Creu;
los qui catius no resten   fugen correns.
Un serrahí n' empayten   qu' es barbaresch,
de sos pits y sas cames   mostra lo pel:
«Ja sabreu de mí noves   si catiu rest.»
Sos ulls á Galind cerquen   per tot arreu,
son bras nirviós despara   siulant cayrell,

que á trobar lo bon comte s' en va tot dret;
per lo cotó li entra dalt del asberch.
La batalla es finida vensé la Creu,
mes per Galind lo comte no hi ha remey.
Lo pros Bernart s' esclama ab dolor greu;
Galind confessa á un monge los seus secrets;
aprés lo cors aixeca y va dihent:
«Adeu bona maynada sant monge adeu,
ja es arribat lo dia del partiment,
si á Deu plau en bon' hora nos reveurém;
mes dels catius la tayfa per allí veig,
qui la mort m' ha donada? cerqueu quin es.»
Lo barbaresch s' atansa: «Jo som aquest.»
— «Que s' entorne á sa terra solt y llibert
y veurán lo qu' ensenya la santa lley.
Ara, propet t' acosta car gendre meu,
escoltam perque 't diga mos pensaments.
Bon germá serás sempre per mon hereu;
lo mesquí poch de forses encara n' es,
mes per ell y per ella val ma muller.
Bon pa te que guanyarne y tu també,
bona terra d' Espanya vos partireu;
qu' ell tire d' enllá 'l Cinca cap Aragués,
tu tira vers les terres del sol naixent.
Les soques son plantades sahó tindréu,
gentils branques y fulles munten al cel.
Ay, lo meu cor s' ennua tot s' enfosqueix!
sols un nuvol oviro de cavallers,
mirau que lleugers porten feixuch arnés!
Veig á 'N Pelay d' Asturies que 's dels mes vells,
brandint sobre una roca l' acerat fer.
Veig un N' Anfós y un altre, valent parell,
Johán, primer pugnayre barcelonés,
y ab son capuig de monge lo gran Guillém.
Tots roden per la neula prop dels estels
al mitj dels raigs que llansa encesa Creu.
Me riuhen y 'm fan signes que vaja ab ells;
lo comte Arnau me crida... Pare, aquí 'm tens!»
Galind cau en los brassos del gendre seu
qui li clou les palpebres fort piament.
Per tota l' host esclaten crits y gemechs,
á l' entorn de deu hores lo plant se sent.
Lo comte es mort... mes noves ja contarém.

Del *Calendari Catalá* del any 1869, pl. 14.

A MONTSERRAT.

Son llargas las treballadas
y las dormidas molt breus,
mes ja s' acaba la sega
y afora fals y escoplet.
A aquellas montanyas blavas
ahont hi ha la Mare de Deu
ab gayato y esclavina
tots los del poble anirém.
Ay com la vista hi descansa!
quin lloch tan bonich y fresch!
Ay com lo cor se consola
al veure's tan prop del cel!
Dintre l' Iglesia daurada
entre llantias com estels
la mes venerada Imatge
ab fredat y amor veurém.
Allí hont pregaren molts comptes,
molts emperadors y reys,
hont molts sants s' agenollaren
pregará també 'l pagés.
Y com los aussells y 'ls ángels
y 'ls monjos y escolanets
«Salve Regina» nosaltres
cantarém ab gran plaher.
Y sonant la cornamusa
avall nos entornarém
á las llargas treballadas
y á lo dormir breu y quiet.

Copiada del *Calendari Catalá* de 1865, plana 54.

LA COMPLANTA D' EN GUILLEM.

Á MA CARA ESPOSA.



I.

Planyeuvos, camps de Dela, serra d' Espill!
La vostra flor mes bella no la teniu;
L' arbre de verdes branques caygué y morí!

II.

Los dos barons pugnaven de temps antich:
Tronava la tempesta per valls y cims;
Un jorn l' arch de bonansa vérem lluir.

III.

Era Guillem de Dela gallart fadrí,
En arts de pau y guerra fort y subtil,
Y 'ls cavallers li deyen lo rey dels nins.

IV.

Serventa de la Verge, Blanca d' Espill,
Era conort de pobres y pelegrins,
Per tots anomenada la flor de llir.

V.

« D' Espill pubilla y dona, obra 'm tòn pit;
Coneixes al de Dela, lo rey dels nins:
¿ Per senyor lo voldries? » — « Oh mare, sí! »

VI.

« Hereu de mon llinatje, Guillem mon fill;
Be sabs quina es Na Blanca, la flor de llir;
¿ Per fembra la voldries? » — « Oh pare, sí! »

VII.

Reberes als de Dela, palau d' Espill!
Ensems Guillem y Blanca foren ací;
Que un sol mot se diguessen no 's va sentir.

VIII.

Mes semblá que la sala de llum s' omplí,
Y que olor se movia de Paradís,
Y ella 's torná mes bella, ell mes gentil.

IX.

Ay! de la sort de l' home qui sap la fi?
Vingué una torrentada de sarrahins,
Trencant castells y pobles y monestirs.

X.

Del pont major de Dela, ja son al mitj:
Guillem surt ab sa massa fortment ferint,
Mes tremolant sageta s' en hi va al pit.

XI.

« Adeu, vassalls de Dela, feels amichs!
Adeu, pare, adeu, Blanca, pregau per mí,
Que cap á Jesus vola mon esperit! »

XII.

Ara, ben lluny plantada de sa rahil,
Adins d' ombrívol claustre benedictí,
Al cel son perfum llansa la flor de llir.

XIII.

Planyeuvos, camps de Dela, serra d' Espill!
La vostra flor mes bella no la teniu;
L' arbre de verdes branques caygué y morí!

Barcelona, en lo mes de Febrer de 1872.

ARNALDÓ DE BESEYA.

I.

Un vassall del nostre comte,
lo rey sarrahí de Denia,
te pahor de perdre 'l ceptre
que altres reys li mouhen brega.
Al comte demana ajuda
y haver monedat s' en mena
y un aplech de cavallers,
de cavallers de la terra.
També s' en duu n' Arnaldó,
fill de Rambau de Beseya,
qu' encara qu' es nin y jove
com bon bataller torneja.
N' Arnaldó s' en va... tots ploran...
mes que tots plora y gemega
En Robert Dalmau lo patge,
son companyó d' infantesa.
Lo bon clergue del castell
á la Verge per ell prega,
y lo vell Rambau li diu
ab cap dret y veu sencera:

« Mon car fill, serva tres coses:
fé, llealtat y prohesa.
Fes que ningú del llinatje
de ton nom s' avergonyesca! »

II.

En Rambau, com es tan vell,
pel regiment ja no basta:
ab pas tardá y cap enclí
sempre fa mitja rialla.
Per só ha tornat son hereu,
cavaller de anomenada,
y fan festes los vassalls
y en Robert, molta gaubansa.
Lo ver amich d' Arnaldó,
lo qui tan fort l' anyorava
¡be se 'l mira! ¡be n' aprén
com ell maneja la llansa!
Vol vestir los seus colors
y l' estrafá quan cavalca,
¡si se l' escolta de grat!
de noves ¡si n' hi demana!
Arnaldó ab plaher retrau
dels sarrahins manta usansa:
llurs amples vestits de seda,
anaps d' or, llanties de plata:
llurs jardins tan ben olents
ab cants d' aus y remors d' aygua,
llurs palaus que al sol relluhen
com si fossen d' esmeralda:
y tanta trova plasent,
tan bell só y ayrosa dansa
y 'l saber de llurs doctors
que diu que 'ls estels traspassa.
Assó compta 'l senyor jove,
prop del foch de la gran sala,
y als sirvents y als homes d' armes,
aytal rahonar encanta.
En Rambau, com qui no ho sent,
sempre fa mitja rialla,
lo bon clergue del palau
roda 'l cap sens dir paraula.

III.

Ja poch parla N' Arnaldó,
no cavalca ni torneja,
s' enmagreix mes cada dia,
qualque tristor lo rosega.
Sembla qu' En Rambau no ho veu:
En Robert que prou ho veya
cerca remeys prop y lluny
y consells de tota mena.
En fa venir un jueu,
mitj desfet per la vellesa,
son cap li toca als genolls
y sa barba s' arrossega.
Ha vist las set parts del mon
sens deixar illa ni terra,
muntant puigs, ficantse en baumes
sols per cullir una herbeta.
La herbeta guareix molts mals,
no guareix lo de tristesa :
per só al mesquí N' Arnaldó
no li trau la que 'l rosega.
D' amagat porta En Robert
una dona fatillera
que si vol, floreix lo prat,
si vol, l' arbre se corseca.
Diuhen que 'l sol la obeheix
y en sa cambra de nit entra,
mes ja sia que sap tant,
no ha sabut tornarse bella.
Escriu figuras al ayre,
va endavant y torna arrera,
canta estranyes oracions
que sentirles fa feresa.
Tant se val... del cavaller
no minva 'l mal ni la pena
y á Robert y als bons vassalls
esperansa no 'ls hi resta.
Una nit, que ningú ho veu,
Arnaldó surt en finestra
que mira cap á mitj-jorn
cap á les terres de Denia.
Canta un cant molt dols y trist
que no es pas de nostra llengua,
óuenlo y fugen del niu

lo mussol y la xibeca.
  Lo guayta que s' endormisca
á la mes alta torrella
se pensa qu' es prop del mar
y que canta la Serena.
  Ab lo trepitj del ramat
la veu llunyana 's barreja:
lo pastor tem que hi ha fades
y camina mes depressa.

IV.

  A En Robert Dalmau lo clergue
l' ha apaygabat y 'l sermona:
ja 'n te uns altres pensaments
y son cor se reviscola.
  Escomet á son amich
y li diu: «Vinguda es l' hora
d' anar á beure á una font
de pau y de vera joya.
  Anirém á Montserrat
per pregar á Nostra Dona
ab donzells y cavallers
als qui ton penar congoixa.»
  —«Anauhi, respon, pel goig
la mev' ánima ja es morta:
la benhauransa dels altres
doblada tristor me dona.»
  En Rambau, que n' era allí,
ara sí que 's veu qu' escolta:
«Veshi, t' hó mana qui pot,»
diu ab cap dret y ab veu forta.
  Gran trafech n' hi ha al castell,
no hi queda ni un' arca closa;
uns s' afanyan, altres van
á fer arribar la nova.
  A Collbató se congregan
Arnaldó y sa gent cofoya
ab donzells y cavallers
als qui son penar congoixa.
  Negra nit la professó
serpejant puja la costa,
y veu, al naixer lo sol,
lo monestir á la vora.
  «Allí es» tots cridan y cantan

« Pregau per ell gran Senyora ;»
los moixons cantan també
y alegre campana sona.
  Los boixos y 'ls gonfanons
balandreja l' aura dolsa;
tot mitj sembla que 's desperta
y mitj sembla que reposa.
  Ample y pregona s' estén
la montanya del sol roja,
y fa al cim com torres d' or
dins de llacunes de boyra.
  Per revenir N' Arnaldó
s' es assegut á una roca:
ningú 'l mira. Una centura
se trau obrintse la gona.
  Una centura de seda,
de perles brodada tota
que diu ab lletres moresques
los noms d' Arnaldó y de Lobna.
  ¡Ab quin neguit se la mira!
sent dins del cor una forsa
que l' empeny pera que clave
al nom de Lobna la boca.
  Mes ab ayre de greu pena
tot de sopte clama « ¡fora! »
y gita lluny la centura
que ja pels atenchs rodola.
  S' aixeca del aspre seti
y ab gran cuyta s' agenolla,
y canta ensems ab les altres:
« Pregau per mí, gran Senyora.»

Setembre de 1874.—De *La Renaixensa*, any V, pág. 108.

LOS DARRERS CÁSTICHS.

I.

Son á la plana   á ferne un ball;
cocas hi dansan,   cocas y rams.
« Sonau, violas,   trompas, sonau,
que ja 'ls dits petan   pera 'l ball pla:

vuy es diada del nostre Sant,
bona cullita tindrém enguany.
Jayo, bon jayo, per hont anau?
veniu á seure en aquest banch.
Menjareu coca, beureu vi blanch,
no us fassa pena per tots n' hi haurá.»
Lo pobre jayo ja ha reposat,
gracias ne dona, s' alsa del banch;
passa pel poble y pel rabal
y va lunyantse pels caminals.
Bona gatzara encara fan,
lo só n' arriba mitj ofegat
d' adins dels boscos com un dols plant,
trompas, violas s' ouen sonar.

—

Ay! que de sopte tot s' enfosqueix,
remor confusa ne va creixent.
Després aixorda lo fort traquetj
de pedra seca que cau del cel.
Trenca las teulas retrinxa 'ls ceps,
tot pelat queda com al ivern.
Lo pobre jayo de lluny ho veu
y s' ajenolla cridant: «Mercé!
cástich m' envias, cástich meresch;
Senyor, per gracia, sia 'l derrer!»

II.

«Jayo, bon jayo, entrau, entrau;
so viuda y pobre, aixó no hi fá;
en esta pedra ó en aquell jas,
menjáu de gana un mos de pa.
Ab molta pena anám passant:
quan ell hi era oh, allavors ray!
mes grat y gracias per aquest any,
de tardanías no 'n faltarán.
Ayre, maynada, que l' inquietau,
lo pobre jayo vol reposar.»
Al pedrís seya lo caminant,
tantost s' aixeca gracias n' ha dat:
per l' hortet passa, ja n' es al camp,
ara s' en puja per un tosal.
Un poch reposa quan es á dalt:
bona es la tarde, l' ayre suau,
cap á la posta lo sol s' en va,
travessant nuvols roigs y daurats.

—

Ay! que de sopte tot s' enfosqueix,
remor confusa ne va creixent.
Desprès aixorda lo fort traquetj
de pedra seca que cau del cel.
Trenca las teulas retrinxa 'ls ceps,
tot pelat queda com á l' ivern.
Lo pobre jayo de lluny ho veu
y s' ajenolla cridant: «Mercé!»
cástich m' envias, cástich meresch;
Senyor, per gracia sia 'l derrer!»

III.

Jagut á terra dins d' un altar
als peus estava d' un frare blanch.
Ja no mes feya que gemegar,
los plors li queyan galtas avall.
«Pecador, plora, be 'n deus plorar,
gran fo la culpa, la pena gran;
mes al refugi ja ets arrivat,
per novas terras no passarás.
Si 't sobrevenen recorts amarchs,
oració santa te quietará.
Aquí se 't dona remey y pau,
clarors y aromas, pare y germans:
aquí miracles podrás obrar
de penitencia y caritat.»
Al temple sonan dolcíssims cants,
apar que sian veus celestials:
de goig ja plora lo caminant
dintre dels brassos del frare blanch.

—

Ay! que de sopte tot s' enfosqueix,
remor confusa ne va creixent.
Desprès aixorda lo fort traquetj
de pedra seca que cau del cel.
Trenca las teulas retrinxa 'ls ceps,
tot pelat queda com al ivern.
Lo pobre jayo de dins ho sent
y s' ajenolla cridant: «Mercé!«
Cástich m' envias, cástich meresch;
dolsa esperansa, será 'l derrer!»

Agost de 1867.—*Calendari Catalá* de 1870.

—

A PÍO IX.

Los pobles s' estremeixen—é intentan vans concerts!
miraulos com adoran—uns ídols sangonents:
los ídols de les rasses—qu' han de lluytar entr' ells.
La ciencia superbiosa—oblida 'l dret sender;
va vomitant á dojo—contraris pensaments,
y mata la esperansa—y 'ls cors omple de gel.
Domtada la natura—per mil enginys potents,
als fortunats sadolla—d' enervadors plahers...
Les turbes envejoses—gaudir volen també.
No més hi ha una roca—que á cap onada tem,
hont raja la fontana—del ver, del bo, del bell,
hont tot arreu floreixen—les flors d' amor y fé.
Allí un sant vell s' aixeca—de sants tresors hereu,
les seves mans sagrades—per l' univers estén,
com fer lleó terrible—y dols com mans anyell.
De vades s' enverina—l' antich malehit serpent;
de vades lo serveixen—cobdicia, ergull, plahers,
que á aquella roca aguanta—inmoble fonament.

1877.

PASTOREL-LA DE NADAL.

Ohiume, pastors,
ohiume una estona,
qu' us vinch á portar
la més *bona nova*.
Tan petit,
tan petit y no plora,
tan petit.
He vist un Noyet
que tot m' enamora,
que del mon es Rey
y fill de la Gloria.
Tan petit, etc.
D' ensá qu' Ell es nat
la terra s' enjoya,
los monts més nevats
de raigs se coronan.
Tan petit, etc.
Tots los aucellets
ixen de la brossa;
com si fos l' estiu,
volan que més volan.
Tan petit, etc.
Qui estaba enujat,
ara ja no plora;
qui estava malalt,
ab Ell s' aconorta.
Tan petit, etc.
Seguiume, pastors,
á ferli gran honra;
veniu, y aviat,
que 'l meu cor l' anyora!...
¡Tan petit!
¡tan petit y no plora!
¡tan petit!... (*)

(*) Publicóla Milá con su firma y música de J. Carreras en la revista *La Renaixensa* de 1882.

CAS VERITABLE.

I.

«Vina, vina, Felisseta,
á fora vila á jugar.»
—«Avúy no, que la Coloma
lo seu nen m' ha encomenat.»
—«No hi fa re: mira, no pesa;
ens el portarém al bras.»
—«Jo 'l vull,—jo 'l vull;» y entre totas
no l' aguantan més d' un quart.
Lo deixan adalt d' un marge
mentres ellas van saltant,
cullint amplas bufanagas
y petits botons daurats.
«Jo no 'n tinch; allí s' en veuhen:
cuyta, ajuda'm á muntar.»
Totas corren y s' allunyan
el pobre noy oblidant.
S' ha fet fosch; tornan á vila;
els camins no 'ls saben pas.
A las casas que blanquejan
ab pena y dolor fan cap.

II.

Escabellada, la mare
cerca per camins y camps;
desprès als carrers se fica
y á tothom va preguntant.
Malehir voldria l' hora,
sa soldada y son treball
y 'l lloch y la Felisseta,
mes de malehir no 'n sap.
Una criatura que trova
li pareix el seu infant:
se l' acosta y la contempla
y plora del desengany.
Mira lluny y als cantons mira
com si hagués d' eixir d' allá,
diu: «fill meu, ¿no sens la mare?»
y calla com si escoltás.
Ja no pot més; cau á terra;
ara prega... acota 'l cap;
ara sembla que 's conforma;
ara n' arrenca un gran ay.

III.

Tres baylets s' en van á estudi
mitj corrent y mitj badant,
y s' en pujan per la vinya
quan els cansa 'l camí pla.
«¿Qu' es aquesta veu tan prima?»
—«Un ocell.»—«Un bet.»—¿Qui sap?
Alsan pámpols y redoltas
y trovan un nen colgat.
Dels llavis riu, dels ulls plora,
te un gotimet á la ma.
«¡Qu' es bonich! mireul, sembla
el bon Jesús dins d' un maig.»
Al cap d' una bona estona
molta gent s' hi ha arreplegat
dels homens que al tros treballan,
de pobrets y caminants.
El derrer que s' hi barreja
crida: «Deu sia llohat!
jo conech sa pobre mare!»
L' agafa y fuig com un llamp.

IV.

«Foraster que vens de plassa
qu' es aquest borgit tan brau?»
—«Una dona qu' apar boja,
y un xicotet va mostrant.»
—«Ah, ja 'ls veig; per allí venen;
de canalla prou n' hi ha.
La Coloma! ca, no es boja,
sino una dona com cal.»
Ella arriba tota encesa,
alsa 'l noy y diu: «Mirau.»
Molts surten á las finestras,
molts s' en hi van al costat.
Ab gracias á Deu y vivas
s' esgargamellan cridant;
y 'ls ferrers pican l' enclusa,
y els fusters portas y banchs.
Pels terrats n' hi ha que guaytan;
un s' enfila al campanar
y 's posa á tocá' aleluya
com si fos dissapte sant.

Juliol de 1871.—*Calendari Catalá* de 1872.

DUES PERLES (1).

No fa pas molts anys que á un regne
hont se custodien ensemps
recorts de la edat mitjana
y reliquies de l' art grech,
hi portaren una perla
de les terres d' occident.
Ab amor y sant respecte
la mirava un jovencel
y digué: «Jo 'n vull un' altra
perla del mateix joyell;»
y vingué un jorn á cercarla
á les terres d' occident.

UN TEMPLE ANTICH.

Hi ha un temple antich hont altre temps los monges
Resaren llurs cantars;
Hont potents y vassalls conort trovaren
O remordent esglay.

Sos nobles murs han combatut set segles
Ab plujes, vents y llamps;
Jamay vensut, á cada nova lluyta
Més bell s' en es tornat.

Avuy pareix cubert al peu de boyra,
Mes alsa triumfant
Archs adins d' archs, historiades faixes,
Cloquer enfinestrat.

Que be colora l' alba son aspecte
Ensemps joyós y gran!
Com s' avenen ses pedres envellides
Y 'ls arbres verdejants!

---

(1) Fué escrita en el album de la Infanta D.ª María Paz de Borbón, princesa de Baviera.

L' obra del home al camp belleses dona
Y en pren ella del camp,
Y maridats art y natura engendren
Vida y amor y pau.

Riu d' oblidansa l' esperit neteja
De pensaments amarchs;
Plers somniats per un instant li porta
L' alé del Ideal.

Del mitj d' alta pineda 'l sol s' aixeca
Las boyras esquinsant;
Dins de llum platejada arbres y roques
Se veuhen enllá enllá.

De campaneta dolsa veu s' escampa
Per la deserta vall,
Y ab sech cruixit una esberlada porta
S' obre de bat á bat.

Ja hi veig venir mestressa matinera,
Un nen á cada ma,
Y ab un ayre placent, tot xano xano,
Un home de molts anys.

Noves remors, noves olors divaguen
Per la terra y l' espay...
Sossega 't, fantasía; cor, desperta 't:
Es hora de pregar.

Setembre de 1879.—De *La Veu de Montserrat.*

A MOSSEN PAU PARASOLS, PBRE.

autor de l' Historia de Sant Joan de las Abadessas, etc.

IMPROVISACIÓ FESTIVA.

Contan (suposem qu' ho contan)
qu' un al seu jardí guardava
un idol de la velluria
que tenia molta fama.

Los sabuts de per allí
com uns badochs lo miravan,
y 's pensavan qu' era un sant
los rústichs y la canalla.

Venen escrúpols al amo
de guardar aquella alhaja,
y un dia agafa un martell
determinat de trencarla.

Mes á cada cop que pega
un tros de crosta li salta
y lo qu' era un idol negra
se torna una hermosa estatua.

Bah! digué l' amo llavors,
sembla que 'l cel vol salvarla:
com obra d' home es molt bella
ja que com idol es falsa.

Aquest qüento mal girbat
té una mica de semblansa
ab lo qu' ara está passant
per una certa rondalla.

Es la del comte l' Arnau,
filla de nostres montanyes,
que fa plorar á les dones
y á les criatures espanta.

Un histórich molt entés
no 'n donaria una malla
y remena papers vells
per provar qu' es una faula.

Y més y més va trobant
escrits de molta importancia
que 'ns diuhen quí fou n' Arnau,
perqué 'l poble no l' aymava,

quí fou aquella viudeta
com á lleal celebrada,
y fins quí feu l' estribot
d' unes monjes somiades (1).

Y axís dona als qu' estimem
les lligendes catalanes
materials de gran valor
per fe' 'l march de la rondalla.

POQUETA COSA.

Jo m' estich cullint l' herbeta;
jo m' estich tota soleta.
Ja pot parlá'—que no m' enganyará.

De bonich prou hi enrahona,
mes no cerca cosa bona.
Ja pot parlá'—que no m' enganyará.

Ab la seva gentilesa
á mi sols me fa feresa.
Ja pot parlá'—que no m' enganyará.

Pera mi no son las joyas,
son per altras més cofoyas.
Ja pot parlá'—que no m' enganyará.

---

(1) Les de Sant Aymants.

Tríin una ben galana
á la vila de la Plana.
Ja pot parlá'—que no m' enganyará.

Aquí som molt vergonyosas;
no entenem d' aquestas cosas.
Ja pot parlá'—que no m' enganyará.

No hi ha noyas que festejin,
ni hi ha joves que gallejin.
Ja pot parlá'—que no m' enganyará.

D' un no més dir li podría
que vam neixa' 'l mateix dia.
Ja pot parlá'—que no m' enganyará.

Per casarmhi 'l vol ma mare
y no diu que nó son pare.
Ja pot parlá'—que no m' enganyará.

LEYENDAS EN PROSA.

FASQUE NEFASQUE.

ESCENA FANTÁSTICA.

ADVERTENCIA PRELIMINAR.

Enemigo de la misma apariencia de inmoralidad en la palabra escrita, en este humilde estudio (obscuro quizás, acá por la feliz obscuridad que resulta una vez de la verdad del pensamiento, allá por la obscuridad nacida de la incompleta resolución de las ideas aneja á la primera edad) no he vertido un sentimiento, una palabra sola reprobada, que, ó por su propia corrupción no pereciese, ó no quedase vencida por antecedente ó posterior contraste.

En este siglo en que los más altos objetos filosóficos han sido confiados al poeta, empleado éste en presentarnos al hombre que desafía al cielo y que el cielo vence en Fausto, Manfredo, Marana; al individuo que lucha con la tierra y por la tierra vencido en Werter, René, Antony, no se ha ocupado cual tal vez hubiera debido en examinar «si la descripción de escenas que ciega y tumultuosamente conmueven el alma, da de sí tanto provecho cual pudiera dar daño.»

Mas, en tanto que esta cuestión no se fije, el Arte queda con el derecho de anatomizar el alma, de hablar del bien y del mal como la moral y la legislación. El poeta sostiene con una mano el corazón que ha creado, mientras con el dedo de la otra le imprime sulcos por los que se abra paso el fluido de las pasiones; tal vez estos sulcos se separan, tal vez se atraviesan y confunden, á veces son ligeros, á veces profundos, y el corazón entonces herido en su centro por el dedo del poeta, da un grito espantoso.

«Pero el poeta *bueno* sólo conocerá el bien, el *malvado* el mal.»—Si el poeta se ha conservado puro en la vida, puede recurrir á los medios de observación y deducción para conocer aquellos elementos malos que por dicha no posee; y donde aquellos medios no lleguen, que se abandone á la inspiración, y si yerra le llamaré sabio en sus errores porque serán los de un alma sublimemente perdida, y sus locuras serán santidad, sus desvaríos luz: si el poeta no es tan puro, si sobre su inocencia ha sentido una mancilla, ó sobre una mancilla una expiación, entonces que con su mano derecha obedezca á lo que sabe una parte de su corazón, con su izquierda á lo que otra parte sabe, y pintará dos figuras diversas—una abstracción de bien; una abstracción de mal—lo que sería el cuerpo con vida sin el alma, lo que sería el alma sin impulsos materiales; cuán alto subiría el Angel sin el Demonio que pesa, cuán hondo bajaría el Demonio sin el Angel que lo eleva.

FASQUE NEFASQUE.

PERSONAS:

Huberto.—Bernardo.—Josefina.—Cazadores.—Niñas.

Campo iluminado por la luna; á la izquierda muchas ruinas, en medio algunos árboles, y á la derecha campo casi despejado con alguna ruina.

Sale Huberto en traje de caza por la derecha con una saeta en la mano. Siéntase.

HUBERTO.

Mucho me he fatigado, pero bien caro ha pagado el animal el atrevimiento de encararse con Huberto de S. Huberto! como si Huberto no fuese mi nombre y el

Santo patrón de mi casa patrón de los cazadores!... Esta mañana, pobre lobo, la sangre se revolvía en tu cuerpo enrojeciéndote los ojos furiosos, y esta noche la que gotea de la punta de mi saeta es la sola sangre tuya que no está tranquila. Pardiez que algunos de mis amigos andan diciendo á todas horas que es placer degollar al ciervo, al conejo y demás animales pacíficos, y yo de este mismo lobo he sentido compasión al ver vacilar su cabeza con tanta boca abierta y con los ojos medio cerrados!... Mas ¿qué debía hacer? He salvado la vida de aquel paje de cabellos rubios que después, cosa extraña, me ha mirado tan aturdido como si fuese yo otro lobo; y he puesto en peligro mis días para guarecer los del pastor y los del rebaño; y no será poca recompensa á mis trabajos la dulce vergüenza que sentiré cuando en la ciudad digan las señoras, señalándome con el dedo, tal vez en presencia del príncipe: aquel galán caballero es el mejor cazador de las llanuras... ¡como que así me presentaron por primera vez ante mi Josefina! *(Pausa.)*

Josefina! Josefina!... yo no sé por qué anda tan triste y con los ojos bajos. Yo siempre la digo: ¿Quieres que no vaya á la caza? ¿Despiertas acaso asustada si al extender los brazos no encuentras con los de tu esposo? Pues bien, renunciaré á la gloria, renunciaré al sonido de la corneta tocada á media noche. ¿Quieres dotar seis doncellas de la villa? ¿Quieres que el día de sus bodas se presenten engalanadas como princesas? Pues bien, seré un pobre caballero, pero la fiesta próxima iré á la ciudad á vender uno de mis campos y volveré tan contento con un puñado de monedas de plata... Ella está muy triste, pero mi corazón nunca se abate. Quizá cuando pase la causa de su tristeza se arroje más ardiente á mis brazos... A mí me sucede que cuando voy un rato sobre el caballo, con las riendas flojas y la cabeza inclinada, soy después el que más ruido meto entre mis compañeros... *(Pausa: levántase dejando sobre una piedra su saeta.)*

Ah! ¡esas son ruinas de mi viejo castillo transportadas al antiguo cementerio de mis antepasados! Bien han hecho en enterrar estos restos de un castillo en estos restos de un sepulcro... Aquí esculpido en una losa un corazón herido por tres flechas, una que figura ser de fuego, otra de oro y otra de acero bruñido. Oh abuelo mío, buen Huberto III de S. Huberto! En tu infancia, cuando servías de escolar en la abadía cercana, tu corazón fué herido de amor divino con flecha de fuego; después en tu edad moza, noble caballero, los ojos negros de Brunilda te hirieron de buen amor con flecha de oro; y en tu edad vieja Roguer de Francia te hirió de muerte con flecha de acero bruñido. ¡Muy noble corazón fué el tuyo, Huberto III de S. Huberto!—En aquellos tiempos estos ángeles de piedra que ahora reposan sobre escombros, extendían sus alas sobre las puntas de nuestros torreones y lloraban por cada herida que recibía un servidor de mi casa y también por cada herida que el arma del enemigo imprimía en una piedra de nuestro castillo! Llorad ahora sobre los que duermen en este cementerio, oh ángeles: ningún servidor de armas resta en mi palacio, y las piedras del castillo todas acá y allá están esparcidas. *(Empiézase á oir un coro lejano de cazadores.)*

Aquí podré descansar con seguridad; mala había de ser la fiera, y fiera había de ser el hombre que se atreviese á dañarme sobre estas piedras para mí tan sagradas! Estos cantos lejanos me adormecerán y mis miembros acostumbrados á obedecer sus gritos de caza, espontáneamente se moverán como si fuesen mecidos... —Oh ángeles que habitáis en el hueco de estas imágenes como el alma habita el cuerpo, ó que os esparcís sobre sus formas bruñidas como una luz vaporosa, no temáis por mí; volad á derramar dulces sueños sobre la frente de mi Josefina. *(Duérmese.)*

CORO DE CAZADORES.

La luna ya se acerca á la montaña; cazadores, apresuraos para la última batida.

Suene la corneta, chasquée el látigo; el silbido de las flechas confúndase con el ruido de los matorrales que se rompan.

Desbaraten nuestros corceles la margen de la carretera, desbaraten sin vergüenza los cuadros cultivados de la huerta.

Viva! Viva! que el jornalero trabaje seis horas el día de la fiesta de Mayo y compondrá las huertas y la margen de las carreteras.

Que las mieses paguen su tributo al que las libra del pico de la perdiz y del hocico del conejo. Húa! hua! esta es la última batida.

La noche del cazador es muy corta; el cazador sólo duerme desde que la luna se oculta hasta que aparece la aurora.

Corre, corre, mi caballo; mueve los pies como en una danza: la caza es la menos guerrera de tus diversiones.

Corre, corre, que te vestiré de gala antes de entrar en la ciudad para pasear delante de las ventanas de mi señora.

Hua! hua! la luna se oculta, esta es la última batida.

(Sale Bernardo.)

BERNARDO.

Me dijo que me aguardaría en estas ruinas. Hermán! Hermán!... Habrá huido por miedo de espectros. Hermán! Hola! se ha dormido; si habrá cumplido lo que le encargué! *(Da con la saeta de Huberto y tocando su punta ensangrentada, la cree de su paje Hermán.)* Así, para esto sólo te quería, para que me embriagases en pasión, sangre de Huberto! pronto me embriagará tu adulterio, Josefina de S. Huberto! Esto quería, y que después me llamen cobarde porque he confiado á un criado la comisión de asesinar á un pobre caballero; ¿qué me importa? ¿Había de poner en peligro mi vida cuando estoy cercano á gozar tanto? Sí, que por besar á la adúltera con besos de delirio, en medio de unas ruinas, en medio del frío excitante de la noche, mi corazón, para quien son tan escasas las sensaciones, podría dar un pedazo de sí mismo.

Duerme, Hermán; duerme, paje de los cabellos rubios, mientras yo gozo: quizá la inquietud de temer que despiertes acabará de agitar mi alma y darla movimiento y calor para gozar. Quédate con tu saeta, con tu hermosa saeta en la que acaricio dos anchas y finas alas, con tu saeta que habrá volteado al rededor del corazón de Huberto para dar mejor en el centro. *(Entra en las ruinas sentándose hacia la izquierda.)* ¡Cuánto he de disfrutar! Pero después también, ¡cuánto padecer! Cuando se ha separado todo del corazón para dar más lugar al crimen, después cuando este crimen lo abandona, ¡qué soledad! ¡Qué sequedad tan terrible la de un corazón como el mío en su quietud! Y por la mañana, cuando pesan tres veces más sobre el alma aletargada nuestras ideas siniestras, cuando al dispertar encontramos en el pecho el gusano que ha dispertado más pronto que nosotros...

Pero estas ideas me entristecen cuando debiera ensayarme para los goces que me esperan. ¡Quizás todo el fuego de mi pasión se haya desvanecido en esperanzas y

Josefina me encuentre indiferente!... Además, Josefina es demasiado bella; sin facciones atormentadas, sin ojos sanguinosos es incapaz de entender mis risas de deleite. ¿Qué me importa el fuego de un corazón tranquilo? Si á lo menos viniese temblando... *(Sale pausadamente Josefina y se sienta sobre las ruinas al lado más cercano al dormido Huberto.)*

BERNARDO.

¿Tiemblas?

JOSEFINA.

(Reprimiendo asustada su temblor.) No, no.

BERNARDO.

Eso sólo faltaba para desencantarme.

JOSEFINA.

Ay! ya tiemblo!

BERNARDO.

¿Cómo?

JOSEFINA.

He oído á mi lado los suspiros de mi esposo!

BERNARDO.

Será tal vez la sangre que tiñe mis manos que suspira por sí misma. Ah! Ah! Qué idea tan graciosa!

JOSEFINA.

¿Qué has dicho?

BERNARDO.

Nada, que me acerques tus labios.

JOSEFINA.

No, he oído otra vez suspirar á mi esposo.

BERNARDO.

¿Es cierto? *(Límpiase silenciosamente la mano de la sangre que cree de Huberto.)*

CORO LEJANO DE NIÑAS.

Niñas, la noche ha huido, viene la mañana; el invierno ha huido, viene la primavera; levantaos al tercer canto del gallo.

Hoy es la fiesta de Mayo: este día la tela lisa no estremecerá la punta de nuestros dedos; las tijeras penderán del delantal, sólo por adorno.

No desenvolveremos el hilo del cerco movedizo en que cuatro cañas ruedan como cuatro niñas que juegan. Hoy descansarán las cañas y jugarán las niñas.

No acunaremos al hermano pequeñito que irá adornado con franjas de plata en brazos de la madre, mientras otro hermanito mayor la seguirá asido de una mano con los ojos bajos y los pies traviesos.

Hoy se cierran las puertas por de fuera. ¿Sabéis quién gobernará las casas esta tarde? El perrito, las gallinas y la cabra que se pasearán solos con la cabeza erguida por nuestros aposentos.

Levantaos, niñas: que el fresco de la mañana enrojezca vuestras mejillas; batid las manecitas que hoy es la fiesta de Mayo. *(Josefina huye desatentada; Bernardo queda meditando.)*

BERNARDO.

¿Si será verdad que exista una vida de inocencia pura como esta mañana?—Dios del cielo, si has querido herirme con este canto, te engañaste; cuanto han dicho estas rapazas es demasiado aéreo para penetrar en mi corazón.

CAZADORES.

La montaña está pronta á repeler de su seno el sol templado de Mayo; Cazadores, apresuraos para la primera batida.

Suene la corneta, chasquée el látigo; el silbido de las flechas confúndase con el ruido de los matorrales que se rompan.

Desbaraten nuestros corceles la margen de la carretera, desbaraten sin vergüenza los cuadros cultivados de la huerta.

BERNARDO.

Sí, ahora sacudís la vergüenza para cosas tan fútiles, y el mismo amor á sentimientos desconocidos que os impele á lo vedado, os impelerá también cuando habituados á romper márgenes no lo consideréis como cosa vedada. Las que ahora son locuras entonces serán crímenes; que el corazón abandonado á sus extravíos siempre va más allá, y siempre como un océano quiere ir más allá.—Vosotros, sin embargo, cuando os separáis fastidiados de vosotros mismos y de vuestras diversiones, no os encontráis solos en la soledad; vuestro corazón se entiende entonces consigo mismo; llora de sus locuras que ya aborrece y de que apenas se acuerda, y llora con una armonía divina.—Confieso, Poder del cielo, confieso que me has herido!

CAZADORES.

Corre, corre, mi caballo; mueve los pies como en una danza: la caza es la menos guerrera de tus diversiones.

UNOS CAZADORES.

A la derecha de la villa que se alegra de la venida del sol.

OTROS.

A la derecha de las ruinas de S. Huberto.

TODOS.

Hua! hua! esta es la primera batida. *(Huberto despierta y se levanta.)*

HUBERTO *(hablando consigo).*

¡Qué sueño tan pesado, Dios mío! ¿qué es lo que me ha sucedido? Parece que estas buenas ruinas han murmurado cosas borrascosas... después un canto dulce como el de un bardo que se ensaya en la cuerda más querida de su cítara, después... Si algún dragón húmedo salido de estos escombros hubiese respirado en mi boca, trocando por el mío su aliento envenenado...

UNOS CAZADORES.

A la derecha de la villa que se alegra de la venida del sol.

OTROS.

A la derecha de las ruinas de S. Huberto.

(Bernardo, que había continuado en su meditación, se levanta para salir pausadamente. Mueve con esto algunas ramas, y Huberto despavorido por el ruido que las ramas producen, por el grito de caza último y por sus tristes imaginaciones, cree que anda por allí una fiera. Sube á una cima precipitadamente y dispara su saeta hacia Bernardo del cual le separan las ruinas y los árboles La saeta pasa los árboles y las pilastras y hiere á Bernardo.)

BERNARDO.

Cielo! herido estoy.

HUBERTO.

Dios mío! he herido á un hombre!

BERNARDO *(tocando las alas de la saeta).*

¿No es esta la flecha de Hermán? ¿por qué mi sangre ha tenido que mezclarse con la del odioso Huberto de S. Huberto?

HUBERTO *(que se habrá acercado).*

¡Cómo, desdichado cristiano! tu sangre se ha mezclado con la de una fiera. ¿Me creías muerto?...

BERNARDO.

Sí, á manos de mi paje Hermán.

HUBERTO.

Mira, allá se divisan algunos cazadores: ¿quieres que te transporte con ellos á mi palacio donde quizá cures de tu herida?

BERNARDO.

No tengo fuerzas para querer nada...—A tu palacio, á tu palacio... no todo lo de tu palacio es tuyo... ¿Creerás lo que voy á decirte?

HUBERTO.

Las palabras del que está delante de las puertas de la muerte nunca son mentidas.

BERNARDO.

Pues bien, corre á tu palacio y lo encontrarás sin su mejor joya, sin la pálida Josefina que está de vuelta de los brazos del adúltero. Si te engaño, haz de mí lo que quieras.

HUBERTO *(marchando).*

Y ¿qué podría hacer de tu esqueleto?

BERNARDO.

Colgarlo de un asta como el de un bandido.

BERNARDO (*solo*).

Otro crimen aun y no estará aligerado en presencia de Dios por un solo instinto de remordimiento. Bien, llamaré á Huberto y le diré que estoy loco y que no me crea... Si no me oye, mejor; entonces no seré ya responsable de unas desgracias que no habré podido impedir y quedaré con el placer de la venganza... *(Levántase para llamar á Huberto, pero vacila y muere.)*

Mayo de 1837.

LA CALUMNIA.

(LEYENDA TRADICIONAL.)

Las fatigas de la caza no habían sido bastantes á divertir el ánimo de D. Miguel de las congojas de un amor desdeñado, ni á aligerar su conciencia del peso de un fatal secreto. Subió penosamente las gradas de la marmórea escalera y entró en el cuarto de su madre, cuyas severas miradas le reprendieron el desaliño de su porte.

«Hijo mío, tu primo D. Julián, orgullo y esperanza de su casa, ha pasado de esta vida; cuando el mensajero salía de su estancia, acababan de vestir el cadáver con el humilde hábito de Francisco.

»Desde el día en que me noticiaste que mofándose de mi maternal vigilancia, publicaba torcidamente los inocentes favores de tu prima, no han vuelto sus pisadas á deshonrar los umbrales de mi casa; mas puesto que la muerte nos ha vengado con usura, no se dirá que me olvido de que animaba á su madre la misma sangre que corre por mis venas. Esta noche velarás su cadáver.»

Pese al abatimiento de D. Miguel no dejó de inclinarse en muestra de asentimiento á las órdenes de la noble señora, ni de reparar en los ojos de su prima Eulalia enrojecidos por el lloro.

Ni transcurrieron muchas horas sin que se hallase sentado junto á un cadáver vestido con el pardo sayal del que fué portento de humildad y es hoy gloria de Asís.

Apartó una lámpara que ardía junto al lecho, para no ver las pálidas facciones del finado, exánimes tal vez á efecto de las maledicencias que profiriera su propia lengua.

«Mas ¿qué? decía entre sí, ¿debía, según el mandato del inflexible sacerdote, pasar por un sonrojo á que ningún hombre bien nacido se aviniera? ¿debía exponerme á la cólera de mi madre y á los nuevos y triunfantes desdenes de Eulalia? Si crimen fué, ¿no es harta expiación el miserable estado en que me veo?»

De este modo acallaba por un momento el gusano roedor que dentro de otro momento volvía á atormentarle con saña renaciente.

El silencio que reinaba en el aposento fué al cabo de largo rato interrumpido por las campanas de la vecina catedral levemente agitadas por siniestros espíri-

tus. Parecióle entonces á D. Miguel que alguno le llamaba á lo lejos como quien demandaba su auxilio, y un momento después oyó su nombre cerca de sí pronunciado con la voz baja del que intenta comunicar un secreto.

Abandonara la estancia si el sobresalto se lo permitiera; la creyera pisada de algún mortal, si sus ojos no llegasen libremente á los negros paños que cubren las paredes. Mas como luego no oyó sino los latidos de su propio corazón, tomó el partido de creerlo todo ilusión de su atormentada fantasía.

Mas no es ilusión, que el muerto se vuelve á un lado como el desvelado que cambia de postura, que separa lentamente sus cruzadas manos y extiende un brazo descarnado por entre la manga anchurosa.

No es ilusión, que hundida su mano en la boca de D. Miguel, le arranca dolorosamente la lengua calumniosa, y que levantada y ya inmóvil presente á los ojos del culpable el sangriento despojo de la justicia divina.

1842.

EL REY ESERDIS.

APÓLOGO.

I.

En los tiempos antiguos vivía el rey Eserdis en el palacio de sus padres, en la cámara que los genios enriquecieran con sus presentes, que los maestros en el arte de pintar embellecieran con imágenes divinas, y en donde los poetas habían colgado sus arpas, que al solo mover de las hadas, ó al respirar de las esclavas, lanzaban sonidos mágicos apenas perceptibles.

En los aposentos subterráneos del palacio de Eserdis vivía el arquero Rustán, que conservaba el arco de su padre, contaba de edad un siglo y en su descendencia doce hijos y muchos nietos y nietas, de las cuales la menor era con razón llamada la perla de aquellos contornos.

Cien veces había Rustán segado la miés de los campos, y en cien inviernos vestido la piel de los osos.

Setenta primaveras había llamado hijo á su primogénito, catorce primaveras nieta á la nieta de sus entrañas.

El ardor del sol no le había impedido fecundar con la mano y el arado los campos de su amo Eserdis; la fragosidad de los montes no le arredraba al perseguir á la fiera ó al tímido venado.

Había servido con el arco y el corazón al alto Arismán, padre del rey Eserdis; ni una vez siquiera había holgado en la cámara encantada de Eserdis, hijo del sabio Arismán.

Y como contaba un siglo de edad, cada día por la mañana salía de su cueva, rodeado de sus hijos y nietos y apoyado en el arco hereditario é iba á recibir á la Muerte.

La cual en aquellos tiempos leyó en el libro del destino que debía descargar la guadaña sobre el más anciano de los habitantes del alcázar. Mas como por la senda encontrase á Rustán entre su descendencia, y le contemplase tranquilo y robusto no hizo alto en él, y se internó en el palacio.

El rey, encanecido por los placeres y débil por la holganza, yacía en el lecho sobre muelles almohadas y cubierto de recios ropajes.

La más bella de sus ninfas cantaba, y la dulzura de su voz y de su cítara bastaba apenas á excitar la sonrisa al aletargado monarca.

La más joven de sus ninfas derramaba el humo del incienso, de que el monarca apenas se apercibía.

Y dijo la Muerte á Eserdis que no contaba medio siglo de edad: «Pues eres el más viejo de tu alcázar, sígueme.»

II.

El rey Eserdis, tendido en su cama mortuoria, dijo: «Duermo sobre espinas, y ni una flor se ha depuesto sobre mi tumba.»

Respondió la Muerte: «Tal mereciste.»

Y el rey: «Si ahora habitase en mi alcázar, no me adormecería el olor del incienso, ni el sonar de la cítara turbaría mi mente. Enjugaría durante el día las lágrimas de mis vasallos, y platicaría durante la velada con el arquero Rustán, fiel servidor de mi padre.»

Respondió la Muerte: «Un plazo te concedo para habitar en el palacio de los vivientes.»

¿Creéis acaso que Eserdis abrió el libro de las leyes de sus abuelos, que subió al amanecer á su torre de oro (en mal hora fabricada), que recorrió los campos del labrador y que voló á las fronteras á rechazar con su espada al enemigo que las invadía?

Despertóse al ruido de los címbalos, y los esclavos negros le sirvieron olorosas frutas. Adormecióse al canto del juglar que le encomiaba la vanidad y el deleite.

Despertóse al humo del nardo, y escuchó la voz de su más bella esclava arrodillada ante su lecho. Y no sacudió el letargo.

Mas los siervos y las ninfas temblaban, porque pendía una guadaña sobre el lecho del monarca.

Y cuando, cumplido el plazo, acudió la Muerte, encontróle sobre muelles cojines y envuelto en recios ropajes.

Y díjole: «Pues no has sabido vencer la perversa costumbre, sentirás nuevas espinas, y ni una flor será depuesta sobre tu sepulcro. Sígueme.»

1839.

LA TOMA DE CIURANA.

(LEYENDA TRADICIONAL.)

I.

Antes de rayar el alba ha dejado el ermitaño Poblet su santuario de Lardeta, y ya situado en la cima de la sierra de Escamel, dirige una mirada á la Conca de Barberá y á los lejanos horizontes.

Presentánsele cercanos algunos montes que precipitan hacia abajo sus laderas verticales; más allá y en distintos términos, descansan extensas cordilleras aseguradas en su pesadumbre, y á lo lejos, como sostenidos en el aire y convertidos en ligera nieve, blanquean los más elevados picos.

Todo se halla revestido de tintas indecisas y uniformes, y como ni la mano del hombre, ni los accidentes de la naturaleza han turbado aquellas líneas grandiosas, diríase que desde allí se distinguen algunos rasgos del diseño de la creación.

¿Quién adivinará los altos pensamientos que semejante espectáculo promovía en el alma pura del anacoreta? Contémplalo un breve espacio con apacible sonrisa y despídese luego de su tierra con una mirada.

Sigue la penosa vereda que conduce á Prades, y donde la roca resbaladiza ó los móviles guijarros niegan frecuentemente el apoyo á sus pies ancianos; recorre las solitarias sendas donde poco avezadas las aves á oir los pasos humanos alzan espantadas el vuelo, ladea hileras de pinos carcomidos ó adornados de verdes festones, y

atraviesa una colina en cuya cima descuella una blanca roca sostenida por débil base.

En reducida y desigual llanura rodeada de extraños picos se levanta la rojiza Prades, y en su extremo superior la rústica mezquita sobre la cual ondea el pendón ornado con las barras catalanas.

Bajo un erizado castaño y envuelto en pardo albornoz descansa un pastor árabe que lanza al viajero miradas siniestras, acompañadas al parecer del brillo de un arma oculta; mas sea temor ó respeto dirige en breve á otro punto sus torvos ojos y se mantiene impasible.

Deja el anciano la villa á su derecha y sigue una senda encumbrada á cuyo pie se suceden cañadas selváticas donde acá y allá brotan frescos manantiales.

No ondulan allí los suaves contornos de verdes colinas ni se espacian majestuosas moles; sino que asoman montañas quebradas como si la naturaleza hubiese destruído su propia obra ó si como arrepentida de su propósito hubiese dejado tan sólo grandiosos cimientos.

Mas luego el hondo llano de las Garrigas inundado de luz y limitado por el azulado Montsant y la prolongada sierra de la Llena, halagan los ojos del anciano que bendice á los cultivadores del pacífico valle.

Al dominar por fin la cuenca de Ciurana, ve alzarse á la izquierda la punta de Arbolí, extenderse á la otra mano una nueva ladera del Montsant y cerrar el horizonte las altivas montañas de Falset y de Tivisa.

Divísanse por este lado las tiendas de las huestes acaudilladas por el Conde soberano, atentas á cortar el paso á los moros del Ebro; mientras el mayor número de sitiadores se guarecen debajo de Arbolí en un cerro

semejante á torreada fortaleza, donde entre variados gallardetes descuellan en ancho pendón los muros y las almenas de los Castellets.

En medio del valle la desolada Ciurana, colgada en un enorme peñón, ostenta sus murallas coronadas de defensores, y al ver su elevación y aislamiento diríase que se halla al amparo contra toda fuerza humana. Dirígese Poblet á la única senda que da subida al monte, y abájase á su nombre el puente sobre la zanja tajada en la roca.

Los ojos acongojados y siniestros de los árabes cobran respetuosa expresión al conducirle á la sala del castillo, donde rodeada de sus jeques y sosteniendo lánguidamente el cetro, descansa Zara, reina de Ciurana.

El surtidor no mana agua, los pebetes no despiden perfumes y hasta las paredes recamadas parecen cubiertas de tristeza. La reina interrumpió el silencio: «Ermitaño, buen ermitaño, pienso que te acuerdas de que debiste á los míos el reposo y la tierra de Lardeta.»

«Mucho me acuerdo, señora, y en gran manera me apresuré á obedeceros. Un siervo moro de Milmanda que acompañó á su señor Arnaldo de Monfaó á una cacería á Castellfollit, se abocó con un pobre morador de Castellsarrahí; á éste había hablado un moro de Prades, á quien antes enviasteis una paloma mensajera. De esta suerte llegaron hasta mí vuestros mandatos: ¿qué es ló que queréis?» —

«Ermitaño, buen ermitaño; se ha debilitado el brazo de los fuertes; habló el destino y quedaron abolladas las corazas y quebrados los alfanjes. Truécanse en iglesias nuestras mezquitas, y lloran nuestros púlpitos y minaretes. Llena de aflicción pregunta Almería: ¿qué es de la festiva Tortosa? y Tortosa pregunta: ¿qué es de

la fuerte Lérida? y Lérida pregunta: ¿qué será en breve de Miravet y de Ciurana?

»Ermitaño, buen ermitaño; han llegado para los míos días aciagos; se ha encapotado el cielo, y un solo rayo de luz que ilumine lo futuro tiene gran precio para el desventurado.

»Suenan por ahí extraños rumores; dícese que hablas de un príncipe sarraceno que ha de habitar cerca de tu morada, y que una cercana alameda se ha de convertir en palacio de poderosos monarcas. ¿Acaso serán estos presagios de tiempos más venturosos para mi familia?» —

«Señora, es verdad que me han alumbrado escasos rayos de lo venidero, escasos pero de mucho precio á mis ojos; mas como para los vuestros se convertirían acaso en amenazadoras centellas, permitidme que calle, señora.» —

«Cristiano, repuso con altivez la reina, sabe que mis ojos son capaces de resistir no menos que á los apacibles rayos á los siniestros fulgores; y además no pienses que vaya á darte entero crédito, pues sólo una vana curiosidad y el deseo de distraer sinsabores me han decidido á llamarte.»

Empuña briosamente el cetro y dirige una mirada inmóvil al ermitaño, mientras éste con voz solemne entona su vaticinio (1):

«Allá en la alameda en la falda del monte arbolado cuyos picos se juntan con la encumbrada llanura de

(1) Tomamos algunos rasgos de unos antiguos vaticinios, en nuestro juicio apócrifos, atribuídos á uno de los primeros abades de Poblet.

Rojals, florecerá un jardín regado con la fuente más fría que ha manado del más claro valle (1).

»Allí se oirán los cánticos que moverán á un príncipe infiel á preferir al turbante la cogulla y á la diadema el clavo del martirio (2).

»Allí se hará famoso el nombre del humilde ermitaño; allí entre los opacos matices del olivo y el suave verdor de los almendros alzará sus pacíficas almenas la morada de cien príncipes.

»Allí yacerán en labrado lecho de alabastro el primogénito del que ha unido pacíficamente la cruz con las barras, el dominador de ciudades, anciano por su prudencia en medio de su edad florida (3).

»El alférez de Pedro (4) que pasará victorioso las aguas del mar, que ganará con su arco el hacecillo de flores (5) y pisará victorioso la cabeza de Agar.

»El feroz é ingenioso luchador, aunque de pequeña estatura, y junto con su hermano el amador de gentileza, el que morirá huérfano de hijos, y como árbol que se arranca dejará el tronco cortado (6).

»El que será nuevo tronco y nuevo árbol, su hijo el magnánimo vencedor de las águilas, y el padre de aquel que se sujetará al yugo con la virgen del castillo en

---

(1) La abadía de Poblet fué hija de la de Fuenfría en la Narbonesa, hija á su vez de la de Clairval ó Claravalle.
(2) San Bernardo de Alcira.
(3) Alfonso II hijo de Ramón Berenguer IV de Barcelona y de Petronila de Aragón.
(4) Jaime el Conquistador.
(5) El reino de Valencia.
(6) Pedro del Punyalet, Juan I y Martín el Humano.

cuyo tiempo será desarraigada de la tierra toda extraña semilla (1).

»Adiós, señora, añadió el anacoreta; mis vaticinios no alcanzan á más: sólo me es dado rogar al Señor que os ilumine, y os guarde de temerarios propósitos y de embriagaros con los amargos frutos de la desesperación.»

II.

La reina ha convocado á su pueblo; los ancianos, y los niños y las mujeres cubren las azoteas ó se apiñan al rededor de la mezquita, en tanto que se van formando los combatientes sobre dos lisas y blancas rocas que ocupan un grande espacio entre la mezquita y el castillo.

Al pie de la torre y detrás de las almenas asoma la reina Zara velada de un ancho y cándido izar y adornada la cabeza con un rico almoizal. Sostiene su mano el cetro de oro; severo es su talante y marmóreas las arrugas de su frente.

« Hijos míos, exclama; hijos de la desventurada Ciurana; denodados fugitivos que preferisteis la independencia en medio de estos riscos al yugo del infiel en más risueñas comarcas; cansados están nuestros brazos y yertos nuestros corazones; mas el cielo ha depositado en su fondo una centella que se guarda para el día más señalado... hemos de levantar el cerco.»

Alzase un murmullo de asombro, pero algunos más denodados claman: « Obedeceremos, señora,» y suena luego por todos los labios: « Obedeceremos.» —

«Lérida, Tortosa y Fraga tienen los ojos clavados en

(1) Fernando de Antequera y sus hijos Alfonso V y Juan II, padre de Fernando esposo de Isabel de Castilla.

Ciurana; Miravet nos tiende los brazos y nos llama á la otra parte de estos montes... Este peñascoso alcázar ha de ser el baluarte del islam ó debe perecer.

»Este cetro que empuño ha de dominar en dilatadas regiones: como señal del imperio de una roca estéril, me cansa ya. Recobrémoslo al menos cuando seamos dueños de ese torrente que vemos á nuestros pies y que no podemos llamar nuestro.»

Arroja el cetro, y la sorpresa corta por algunos momentos el aliento de todos, de tal suerte que se oyó el sordo y lejano choque de la vara de oro en las piedras del torrente.

Despójase Zara del izar y cubre de hierro su pecho y sus rodillas, sus cabellos y su rostro; tiende á una esclava el almoizal, pero de súbito lo retira y lo prende de una cresta de su almete.

Montada en un alazán no menos ganoso de lucha que su señora, manda abrir las puertas y abajar el puente, y seguida de sus fieras mesnadas, salta en un momento al pie de la roca, inmola las avanzadas aragonesas y corre hacia la colina torreada.

En ella se repliegan sorprendidos los cristianos, y desde allí, lanzando flechas y azagayas, sostienen flojamente la lucha; mas en breve como río que rompe las vallas que lo comprimen, descienden por ambos costados del cerro y rechazan victoriosamente la turba de los moros.

Los cristianos llaman á S. Jorge, y á Mahoma los sarracenos; las espadas golpean las adargas y los yelmos, hienden y quiébranse las lanzas, enrojécense de sangre los pendones. Con la silla vacía corren por el campo cien caballos. Tiembla la tierra y obscurécense los aires.

Dirígese Zara á un lado y llama á gritos á Beltrán de Castellet; acude el membrudo caudillo sonando reciamente los cascabeles de su petral; mas despreciando á un contendiente que juzga indigno de su esfuerzo y sediento de entrar en lo más recio de la pelea, hace volver al caballo la armada cabeza y dispónese á partir al mismo punto.

« Castellet, he jurado combatir contigo. » —« ¿Tienes gana de morir, mancebo? Ah! ya entiendo! ese almoizal será prenda de tu dama, y al remedo de nuestros mozalbetes habrás hecho voto de pelear por ella.»

«Otro voto he hecho, caballero; y tú no faltes al llamamiento de un leal enemigo, si deseas merecer este dictado y que no se crea que entre los Castellets hay cobardes así como hay traidores» (1).

Abalánzase furioso Beltrán y blande ya su terrible maza sobre la cabeza de Zara cuando le suspende un repentino clamor que se alza en el campo de batalla.

Había entonces en la falda de Montsant una frondosa selva, donde perdido más tarde el primogénito de nuestro último Conde debió la salvación á su buena corneta de caza, y allí agradecido levantó una ermita que recibió el nombre de Cornudella.

¿Qué es lo que agita el bosque de la falda del Montsant? ¿será acaso el comienzo de una tormenta? menéanse sus ramas mas no al impulso del viento, resuena pero no al eco del trueno, centellea pero no al fulgor de los relámpagos. Son los caballos y las banderas, es la resplandeciente armadura del príncipe de Barcelona.

Advertido por un prudente jeque corrió Ramón Be-

(1) Se refiere á las disensiones del veguer Castellet con el Conde.

renguer desde las gargantas que ocupaba; llega rodeado del brillante escuadrón de sus magnates, vocea repetidas veces: «Catalanes, entre vosotros se halla la reina de Ciurana... sálvese á toda costa.»

Cansados, mas no abatidos, seguían resistiendo los moros á las huestes de Castellet; acosados ahora de flanco por los del Conde, empiezan á cejar, gritando: «al castillo, al castillo:» con tanta prisa pero con menos aliento que á la bajada, suben la senda de la villa, y así como el viento da paso á las llamas, corren con ellos revueltos los de Castellet y del Conde.

Trábase recia lucha á las puertas de la villa y cólmase de cadáveres la zanja: Zara, que entre el tropel ha llegado al portal del castillo, mantiénese inmóvil delante de su arco como una imagen de piedra y contempla desde aquel punto los inútiles esfuerzos de su pueblo.

Dan las trompas cristianas la última señal de arremetida y caen los más esforzados y los más fieles defensores de Ciurana. Al verlo la reina desprende de su almete el almoizal y con él venda los ojos de su caballo.

Esfuérzase todavía el bruto por correr á la lucha, mas Zara lo encamina vigorosamente al hueco que separa del castillo las blancas rocas. Siente el alazán la espuela, da un nuevo paso, se hunde con su carga y desaparece en el torrente.

El Conde lloró la funesta acción de la reina que le acibaró el júbilo de la victoria. Aun repiten todos los labios el lamentable suceso; aun se muestra la huella del ferrado casco impreso en la roca. No hay niño andrajoso de los que habitan en la sombría Ciurana ni peregrino de los que visitan su santuario que no os dé razón del salto de la reina mora.

Diario de Barcelona, 12 de Octubre de 1856.

EL ROMERO.

E dentro alla presente Margherita
Luce la luce di Romeo, di cui
Fu l'opera grande e bella mal gradita.

(PARAD. VI.)

Rodeado de sus fieles de Provenza y Forcalquier, Berenguer Ramón, hijo de Alfonso, celebra el banquete de corte; humean los manjares entre los caballeros cubiertos de seda y de marta cebellina; circula la copa hospitalaria que da brillo á los ojos y pone en los labios los secretos del alma, y decora la mesa el noble pavón, orgullo de los caballeros.

«No faltarán en las orillas del Ródano y del Garona ilustres desposados para mis cuatro princesas; un príncipe trovador para Sancha, enamorada de los gayos cantares, un príncipe opulento para la generosa Eleonora, un príncipe bendecido de sus vasallos para la dulce Margarita, un príncipe de férreo corazón para la altiva Beatriz.»

Aplauden tumultuosamente los altivos comensales y en las miradas de alguno pudiera vislumbrarse la esperanza de contarse entre los hijos de su señor feudal; cuando de repente vibra al extremo de la mesa un *no* suave y decidido.

«No será así, hijo de los reyes de Barcelona; lleva tus miradas más allá de las enlutadas márgenes del Garona y del Ródano que harto lloran los devaneos de su pasado esplendor: yo te convido con la ciudad de los Capetos, con la alegre Inglaterra, con el sagrado imperio de los Césares germanos... Oyeme.

»Entre su elevada ciudad condal y su honda ciudad de las torres, verá Aix hospedarse la suntuosa comitiva que vendrá á reclamar á su Eleonora, para que comparta con el joven Enrique, entre civiles tormentas, la corona de Alfredo y Guillermo.

»La misma Inglaterra, amada de las olas, nos enviará al nuevo Corazón de León, á Ricardo de Cornualla á quien se halla destinada la diadema de Carlomagno: digno esposo de la discreta Sancha y verdadero héroe de los dulces relatos en que pintará ella á Blandin en busca de la hadada princesa guiado por el lenguaje de las aves (1).

»Mas ¡oh gloria de Provenza! ¡oh dicha de Margarita! el santo hijo de Blanca te aguarda. Con el puro lirio en la mano debes dormir á su lado debajo de las luminosas bóvedas de San Dionisio.

»Y tú no llores, altiva Beatriz; no siempre será inferior tu escabel al trono de Margarita, y ¡ay! muchas lágrimas se verterán, mucha sangre correrá para complacerte; mas sea cual fuere la ventura que os esté reservada, tu Carlos de Anjou será aclamado por su mayor enemigo (2) el más bravo caballero.»

Vuélvense las miradas al pie de la mesa donde acaba de pronunciar tan osadas palabras un peregrino de noble talante y rostro de niño. «¿Quién me asegura tales grandezas? pregunta Berenguer Ramón al huésped desconocido. ¿Quién eres? ¿Qué nombre llevas?»—

«Yo te las aseguro; mas no preguntes quién soy, ni cuál es mi nombre. Soy un peregrino que me dirijo á

(1) Alude al poema de Blandin de Cornualla, atribuído á una de las cuatro princesas.
(2) Pedro III de Aragón.

los sagrados umbrales de Compostela; no me son conocidos ni padre ni madre; llámanme sólo el Romero.»—

«¿Acaso te ha sido concedido el don de obrar portentos? ¿acaso lo puedes todo?»—«Poco puedo: no me es dado cambiar el corazón de los hombres, ni arrancar el orgullo del de los magnates, ni la ingratitud del de los príncipes.»—

«Bien que sobrado severas, subyúganme tus palabras y fuérzanme á demandar tus consejos y tu auxilio. ¿Qué exiges en cambio?»—«Que me reserves el mismo lugar en la mesa, me permitas vestir el mismo sayal y dejar mi bordón en el mismo ángulo en que se halla arrinconado.»

Pasaron años y se llamó dichosa la Provenza; alegráronse los corazones y los rostros, extendieron sus ramas los árboles y los collados bendijeron el nombre del romero que en vez de bordón empuñaba el cetro del soberano. En tanto el hijo de Alfonso pudo rechazar los embates del conde de Tolosa que contaba cuatro condes entre sus vasallos.

Pasaron años y Eleonora fué aclamada reina de Inglaterra; Ricardo de Cornualla abordó á las playas marsellesas en busca de la discreta Sancha; la prudente Blanca puso la mano de Margarita en la de su Luis en buen hora nacido, y la de Beatriz, heredera de Provenza y de Forcalquier, fué requerida por mil poderosos príncipes, vecinos y lejanos. El hijo de Alfonso había exigido que su propio nombre de Berenguer precediese siempre al nombre de Romeo.

Un día terminaba el banquete de corte y después de haber los juglares asordado la sala con sus lais y heroicas gestas, con la flauta, la rota y la cornamusa, tañen los caballeros el arpa para acompañar la muelle canción

y el rudo serventesio excitador de salvajes ímpetus de guerra. Por fin la tensión, cantada alternativamente por dos trovadores, excita risas estrepitosas y da lugar á ingeniosos juegos que tal vez se convierten en expresión del odio y de la ira.

Pasa á su vez el arpa á las manos del Romero. Preludia, y parece entrar en la sala la súave luz de la alborada y henchirse el aire de paz y de perfumes; canta, y al invocar el favor de la Reina del Empíreo, diríase que aparece su sagrada imagen debajo de las fajas del iris, y que dos ángeles silenciosos se colocan al lado del romero, hermano suyo.

Mas de repente cambia el ritmo; apártase el cantor de la mesa y el arpa marca los compases precipitados del canto de Ultreya (1) que alivia el cansancio de los peregrinos y les vale el auxilio del apóstol al pisar la senda polvorosa.

Al oir el grito repetido de ultreya! ultreya! sobrecoge el espanto el ánimo de algunos cortesanos, mientras en el de otros nace la esperanza de sacudir un yugo odiado; entre ambos afectos fluctúa el del noble conde que pregunta: «¿qué es estó?» entre turbado y colérico.

«Adiós, contesta el peregrino: abandono el lugar ínfimo de la mesa que antes juzgabas poco digno de tu Romeo y en que al fin mi presencia te importunaba. Adiós, príncipe, adiós, caballero; ni la ingratitud ni el orgullo han abandonado aun el corazón de los hombres. Adiós, noble Berenguer; enjuga una lágrima inútil. Terminó mi encargo; vuelvo á tomar mi bordón del ángulo en que descansaba.»

---

(1) Canto de peregrinación cuyo estribillo era *ultreya! ultreya!*

ARNALDO DE ROCABRUNA.

I.

Al otro lado del torrente, á mayor altura que el peñón donde ostenta sus sombrías almenas el castillo de Rocabruna, al borde de una reducida meseta, preséntase una pobre ermita.

Construyóla por sus propias manos Pedro el Anacoreta, señalando en cada piedra el signo de la redención y recitando una plegaria antes de colocarla.

Desde allí adora al Señor de las alturas; desde allí domina las tempestades que inundan el torrente ó que rodean de agitadas nubes las torres de la Rocabruna.

Allí pasa sus días silencioso y sólo acompañado de las aves que se acercan á recibir el sustento de sus manos; allí se reparten sus noches entre la oración y el sueño del justo.

Algún mendigo medio desnudo, algún fatigado peregrino vienen tal cual vez á compartir su ración de bellotas y castañas; ración poco sabrosa para tan larga subida.

No es un mendigo ni un peregrino quien últimamente reclamó el abrigo de la ermita, y que trémulo, jadeante, con el terror pintado en el rostro y en actitud suplicadora se presenta como acosado por poderosos enemigos.

Vuelve á menudo los ojos á la vereda que acaba de recorrer, y en el rumor de las ramas le parece oir el

silbido de las flechas; en el mugido del viento, el aullido de los perros, y el toque de somatén en el leve sonar de la campanilla de la ermita.

A la breve morada de siervo peregrino no tardó en suceder la presencia de huéspedes menos temerosos.

«Hola, buen ermitaño! exclamó su caudillo Arnaldo; ¿no conoces ya á tu antiguo vecino, á tu poderoso señor, ó acaso te crees más honrado que con la mía, con la visita de un cazador furtivo?

»No te amedrentes, que sólo vengo á granjearte un hermoso espectáculo, poniendo á prueba en tu presencia el valor de mis hombres de armas, á quienes por primera vez he visto temblar al mandarles derribar tu miserable cabaña.

»Sús, mis valientes; valeos del hacha, de la maza y del pico. Adelante... ¿pensáis tal vez que sólo os tengo á mi lado para participar del botín ó de la caza?

»Adelante, Bernardo; poco listo andas, Anselmo, como que pareces dar razón á los que publican que por cada cana que echas pierdes un adarme de tu valor.

»Toma ejemplo en el ardor de Juan el villano que tanto promete por sus pocos años y que llegará á sonrojar á más de un caballero. ¡Bueno, muchacho! No te trocara por el mejor lebrel.»

Al ver que Juan no podía con una gruesa piedra que servía de tosca ara de la Virgen, acudió Arnaldo en su auxilio y la precipitaron los dos hacia el hondo torrente.

Permaneció de rodillas el anacoreta ante la demolición de un lienzo de su morada; mas al ver derribar la

sagrada imagen y rodar el ara hasta el abismo, levantóse intrépido y dirigió á su señor el anatema:

«¡Sacrilegio, sacrilegio! Así caerán tus murallas y tus torres destruídas por el manganel y por las llamas; así perecerá tu poder sin que se arraiguen tus vástagos en la comarca.

»Y así... ¿Daré crédito á mis horribles temores?... Así será tu corazón destrozado por los demonios del orgullo y de la impiedad, y antes estas piedras volverán por sí mismas á su asiento, antes el ara de la Virgen subirá la cuesta escarpada, que un rayo de la luz del cielo llegue á penetrar en tu alma.»—

«Bah! no te fatigues, anciano, pues quiero dejarte un rincón de tu nido, y me contento con que en adelante no te sea dado cerrar la puerta tras los forajidos y recibas á tu señor por otra más ancha y más digna del respeto que le debes.»

II.

No se atrevió el anacoreta á reconstruir el derribado lienzo, bien que el primer rayo del sol que alumbraba la comarca de Rocabruna le sorprendiese en su lecho de paja, y bien que la lluvia y el viento de la montaña invadieran su miserable asilo.

Sus manos cada día más débiles y su cuerpo más y más encorvado no le permitieron verificar la construcción cuando el castillo de Rocabruna cedió á los barones enemigos de Arnaldo.

Cuando el fuego serpenteó alrededor de sus torres; cuando el crujido de los techos y el derrumbo de los muros, el silbido de las llamas y los gritos de los vence-

dores y de las víctimas llegaron á los oídos del ermitaño convertidos en un prolongado alarido.

¡Horrible espectáculo! pero otro más halagüeño se ofreció en breve á los ojos de Pedro, cuando, libres los contornos de Rocabruna del fiero dominador, el hacha de los pobladores diezmó los árboles de la llanura, resaltaron los puntiagudos techos de las casitas colgadas sobre el torrente, y por fin la parroquia, construída en los días festivos, extendió sus brazos en cruz, redondeó su testera y alzó su airoso cimborio.

Entre tanto el primer rayo del sol, el viento y la lluvia visitaban al pobre ermitaño hasta que... ¡portentoso suceso que se negaba á creer su único testigo!

Una mañana, al despertar, halló que no daba el sol de lleno sobre su lecho, y al averiguar la causa, vió que se alzara la mitad de la pared derribada; otro día, más tarde, se presentó de todo punto cerrada la ermita, y por fin otra mañana el ara de la Virgen había subido la cuesta y atravesado el muro para colocarse en su primitivo sitio.

Algún mendigo ó algún peregrino que rara vez visitaban la encumbrada llanura, oyeron asombrados el hecho referido por el anciano, que entrando en años se iba haciendo amigo de los largos relatos y de las sabrosas pláticas.

Disponíase á hacer á un nuevo huésped la acostumbrada narración, cuando les distrajeron el festivo sonido del tamboril y de la dulzaina, y dirigiendo sus miradas al pie de la prolongada pendiente, vieron apiñarse la muchedumbre, luchar la luz de las antorchas con el esplendor del día, caminar suavemente agitados los pendones y gallardetes, subiendo alternativamente á sus oídos cánticos infantiles, graves plegarias y alegres clamoreos.

«¿Sabéis acaso, buen hermano, cuál es el motivo de esta fiesta?» — «Sí tal, santo ermitaño, como que á ella me encamino; conducen al templo el cuerpo venerado de un famoso caudillo que después de días obscuros y trabajosos acabó por ser mirado como el espejo de la piedad y del denuedo.

»Muy temido era de los sarracenos de la Marca que le aceptaron en cambio de diez de sus compañeros de armas por cuyo rescate se ofreció y que sólo se han avenido á trocar su cadáver por diez cautivos moros.

»Los vecinos de la villa nueva de Rocabruna han logrado que se le deposite en su templo por pretender que Arnaldo había morado en esta comarca.»

Al oir estas palabras, comprendió Pedro el suceso portentoso, y en su rostro, á la breve expresión del arrepentimiento, sucedió el de una célica alegría y del hacimiento de gracias.

LA ESPADA DE VILARDELL.

LEYENDA TRADICIONAL (1).

I.

Por entre los escombros de una mezquita, cubiertos acá y allá de floridos arbustos, tendidas tres bellísimas hadas á la luz azulada de la luna que confunde los contornos de sus cuerpos con los de las columnas medio

(1) Para evitar equivocaciones se debe advertir que la parte histórica de esta leyenda comprende lo relativo á la espada; que la tradicional abraza lo narrado en el núm. III, á excepción de la supuesta intervención de San Martín, pues si bien existía una espada con su nombre, era distinta de la de Vilardell.

caídas, ensayan dulces cantares morunos y se adormecen lánguidamente produciendo con los dedos amortiguados sonidos.

Interrumpe su reposo una seca carcajada que les mueve á agitar sus blancas gasas y á dirigir sus miradas á la cima del pintado muro en el cual asoma el rugoso aspecto de una vieja maga. «¡Hola! ¿con que estáis todavía ensayando los muelles sonidos con que os proponéis seducir á los adalides cristianos y hacer saltar de sus manos las espadas?

»Los abrasados desiertos de la Libia, fecundos en monstruos, á que me condujeron mi poder y mi experiencia, me han prestado más poderoso auxiliar. Veremos quién arrancará más lágrimas de los ojos de las matronas catalanas.»

Elévase á los aires la bruja y síguela un dragón alado que extiende á lo largo su ondulante cola á cuyo alrededor flota una niebla fétida. Canta el mochuelo, agítase el lobo en su manida y cubren la luna siniestras nubes que dan á sus rayos un tinte sanguinoso.

II.

No es el alegre mercado el que llena las callejuelas y la plaza de Sen-Celoni la tarde de la víspera de San Martín, pues van los varones silenciosos, gimiendo las mujeres y llorosos los niños.

Entran apresuradamente los pastores con sus ganados, los labradores con la hoz, el arado y la horca, y entre la confusa plebe descuella algún caballero armado de lanza.

Buscan todos un abrigo en la iglesia que abierta de

par en par recibe oleadas de fieles, mientras que cuantos pierden la esperanza de entrar en ella se guarecen en las cercanías del lugar sagrado.

Viene la noche y su densa obscuridad se auna con un completo silencio: ni un rayo de luna, ni el brillo de una estrella atraviesa las negras nubes, ni un hacha arde en la plaza, ni chispea un tedero en las esquinas, ni alumbra un blandón en el altar, ni oscila una lámpara ante las piadosas imágenes. Nadie acude á su oficio; todos se mantienen inmóviles y recogidos.

Parte del interior del templo un susurro de plegaria que se extiende á su atrio, á los arcos de la plaza, á los desvanes y mirandas, al campanario y á la torre, y después de haber recorrido este espacio vuelve á dejar la noche sumida en el silencio.

Repetidas veces durante las eternas horas que van transcurriendo se propaga el mismo susurro y le sucede el mismo silencio, hasta que una tras otra se oyen doblar tristemente las campanas de las vecinas parroquias como si las voces de sus ángeles cústodios pidiesen auxilio para los que en ellas se guarecen. Y luego, no muy lejos, hacia el norte se oye un hondo bramido y el fuerte aleteo de dos alas monstruosas.

Queda suspendido el aliento de todos, pero en breve un aura más fresca anuncia que van á romper los primeros albores. Suena entonces el choque de los cascos de un caballo sobre el puente del Tordera.

III.

La mañana de la víspera de San Martín se acercó un anciano mendigo á Berenguer, membrudo labrador de la aldea de Vilardell, que sentado en un poyo de su rústica vivienda, estaba afilando su espada y bruñiendo

un ancho escudo de acero que brillaba como las aguas de un aljibe.

«Sin duda, le dijo el anciano, estoy implorando la caridad de un noble caballero.»—«Noble caballero, no, pero honrado payés, hombre libre y soldado.

»Sabed, buen anciano, que esta espada á que acabo de sacar las muescas que en ella dejaron el nogal y la encina, ha brillado en medio de las de los mejores barones del Vallés y que esta mano callosa que nunca han cubierto perfumados guantes ha sido estrechada por la del conde soberano.

»Y aun no ha llegado á su término el denuedo del de Vilardell que reclaman ahora nuestra buena tierra asolada por el vestiglo de Montseny, y tantos hombres devorados, tantos viejos y mujeres despedazadas, tantos enlutados castillos. Temerario os he de parecer cuando muy denodados caballeros han perecido en la empresa; mas no importa, todos los buenos deben intentarla.

»Pero me olvidaba de vuestra necesidad, buen anciano, mayormente cuando guardo un excelente pan de trigo con que regalarme el día de San Martín, y cuando bueno será que lo comparta con un honrado mendigo cuyas oraciones acaso me den ventura en la lid.»

Entró Berenguer en el achatado portal, y al tomar en sus manos el pan, oyó exclamar al mendigo: «Desventurado del matador del dragón, pero feliz el que logre libertar de él á sus hermanos.»

Apresurándose á salir el labrador para averiguar el sentido de tales palabras, halló ausente al mendigo y en lugar de la suya una nueva espada larga y resplandeciente.

Grande algazara se levantó entre los leñadores cuando con el auxilio del nuevo acero derribó de un golpe Berenguer el ancha copa de una vieja encina.

Mayor fué todavía el clamoreo cuando con él partió una gruesa piedra (durante muchos siglos se mostró en las cercanías de Sen-Celoni) y fué entonces reconocida la espada por virtuosa y de constelación.

Animado Berenguer de nuevos bríos, dió algunas horas á un sueño que fué á menudo interrumpido por confusas imágenes de la próxima pelea y que cesó al primer canto del gallo; hora en que el labrador ensilló el corcel y abandonó la casa paterna.

Cuéntase que después de haber cruzado algunos campos, por entre los árboles del inmediato bosquecillo, divisó á un guerrero á caballo, en quien por la aureola de su cabeza, cuya luz casi imperceptible alumbraba su cuerpo, reconoció á un bienaventurado, por sus facciones al mendigo portador de la espada y por su capa partida al santo cuya festividad debía aquel día celebrarse; y que con apacible rostro y con la mano tendida hacia el norte, exclamó el celestial soldado: «Desventurado del matador del dragón, pero feliz el que logre libertar de él á sus hermanos.»

No se detiene Berenguer; atraviesa el puentecillo del Tordera, y al divisar á los primeros débiles rayos del alba, campos asolados á trechos, reconoce la proximidad del vestiglo.

Exhálase de un torrente una niebla rojiza; nótalo Berenguer, apéase y busca penosamente la bajada ai fondo por las fragosas laderas.

Apercibe el monstruo su presencia y se revuelca enfurecido sobre las cenagosas aguas: arrojan centellas sus

ojos, mas al clavarlos en el escudo, su propia y espantosa imagen en él reflejada, le turba y amedrenta. Abre sin embargo sus fauces en las cuales hunde Berenguer la espada. Arráncala y clávala en tres distintos puntos de la piel escamosa.

Fatigado y lleno de terror, abandona Berenguer el torrente, sube á caballo, arranca á escape y va oyendo más y más lejanos los bramidos de la fiera irritada por la rabia y por las ansias de la muerte.

Difúndese á poco la buena nueva; enciéndense luminarias en las torres; clamorean festivamente las campanas, y entra el vencedor en la plaza de Sen-Celoni, rodeado de alegre muchedumbre.

Levantando entonces la espada exclama en ademán victorioso: «¡Oh mi buena espada! ¡oh diestra mía fuerte!» mas cae de ella una gota de sangre y resbala sobre el brazo del héroe que alza los ojos al cielo y se derriba exánime del caballo.

Mientras se levanta un grito de terror, alléganse al finado algunos caballeros que forman como un lecho de sus brazos y transportan al templo silenciosos el cadáver de Berenguer que depositan en las gradas del presbiterio. Cálzanle espuelas de oro y truecan por uno de los suyos el grosero tahalí del héroe de Vilardell.

Grandes fueron las exequias que se le tributaron cuando se le enterró en un labrado lucilo, sobre el cual se tendió su imagen, adornada con las nobles insignias de la caballería.

IV.

Transcurren los siglos añadiendo nuevos florones á la corona de nuestros soberanos y el nombre catalán es temido en regiones apartadas.

Temido es en regiones apartadas; pero ¡ay! ¡cuántos hijos de la patria expiran en las sangrientas demandas!

Lo que no pudo la espada de los pisanos alcanzaron las infectas exhalaciones de los lodos de la isla de Cerdeña; mas aunque haya menguado el número de los combatientes y aje la palidez del rostro de los que sobreviven, el infante Alfonso se acuerda de que el rey su padre le repitió tres veces el día de la partida: ¡ó vencer ó morir, ó morir ó vencer!

En el campo de Lucisterna vió el noble príncipe caer todas las enseñas de sus ricos hombres, y acudió á levantar la de Guillermo de Cervelló, última derribada. Atraviesa luego su propia vanguardia y se precipita como un león en el fondo de las huestes enemigas. Tumbado del caballo, hecha astillas su lanza, llama el auxilio de los suyos que no bastan á atravesar la triple muralla de combatientes que se les opone.

Recibe el infante diez y nueve heridas en la gorguera, mas no por esto desmaya: «Por el valiente de Sen-Celoni, exclama, no debéis hoy gozaros en mi muerte», y arrancando de su lado la espada de Vilardell, ahuyenta á sus enemigos y ábrese paso.

¿Qué se ha hecho de la histórica espada? ¿qué fué de la apreciada joya de nuestros condes? perdídose ha su memoria desde que se olvidaron nuestros recuerdos, desde que no suena nuestro lenguaje en la boca de ningún príncipe y desde que Vilardell parece un nombre extraño y duro.

MUNUZA.

LEYENDA HISTÓRICA.

Los árabes de Abderrámen, huérfanos de su caudillo, han dejado insepultos á millares de sus hermanos en las llanuras de Poitiers. Aplastóles el martillo de Carlos, y Eudes de Aquitania se apoderó de sus tiendas enriquecidas con los despojos de la opulenta Burdeos y del santuario de San Martín, apóstol de las Galias.

———

¿Por qué, pues, el anciano señor de Aquitania se aleja de los corros de los guerreros septentrionales y se niega á oir los sonidos del heroico bardito? Como sus padres y sus abuelos Eudes ha vestido ya la clámide del romano y aborrece los cantos de las selvas en que suenan todavía los aborrecidos nombres de Tor y de Wodan.

———

¿Por qué, pues, evita la presencia del hijo de Pepino que el Occidente aclama como su libertador y que bendicen los pontífices? Porque teme la pujanza de la casa de Heristal y divisa el yugo que amaga á sus tierras de Vasconia y de Aquitania.

———

¿Por qué, pues, aun en medio de sus turbulentos adalides, guarda por largos ratos silencio é inclina á menudo la cabeza? Tristes nuevas le han llegado de los frescos tránsitos del Pirineo y llora desventuras privadas.

———

Oid el relato de las desventuras de la casa de Eudes, señor de Aquitania.

I.

En el palacio condal de Burdeos, en la cámara abovedada se halla el duque Eudes sentado con angustiado rostro en la silla incrustada de marfil, cuando se abre la ferrada puerta y la bella Lampegia se precipita en los brazos de su padre.

Tiembla la voz del caudillo al preguntarla: «Lampegia, hija mía; ¿cómo te he recobrado? ¿acaso no es cierto que te separaste del monasterio edificado en el bosque montuoso y que caiste en manos del feroz Munuza?»—

«Sí, padre mío. Fuí arrebatada por los soldados de Munuza y conducida á la sombría ciudad de la Cerdaña.»—«¿Cómo, pues, te he recobrado? ¿cómo te libertaste del matador del joven pontífice Anambado? ¿cómo no expiraste de terror al verte en poder del fiero berberí, azote de los cristianos del Pirineo?»—

«Fiero y atezado es Munuza, padre mío; pero creedme, palabras dice poderosas á apaciguar el corazón de una doncella.»—«Fiero y atezado es Munuza, añade uno de los cinco musulmanes que se ven sentados en el suelo, pero nunca el pecho de un soldado se halla desprovisto de generosidad.

»Y puesto que conoces las rudas usanzas de los combates no le acuses con demasiado rigor. Mató á Anambado, porque las palabras de este mancebo llegaban á domeñar el ánimo de los mismos berberíes, y acosó sin piedad á los salteadores del Pirineo por no ver medio de apoderarse de las guaridas de estos osos montaraces.»—

«¿Y quién eres tú para atreverte á defender en mi presencia á nuestro mayor enemigo? ¿al que sin duda

conserva Abderrámen en nuestras fronteras con el vano empeño de que su ferocidad nos amedrente?» —

«No, dijo levantándose el moro, no es Munuza enviado de Abderrámen y no hay ni puede haber tregua entre el tigre del Atlas y el león de Arabia.

»Escúchame. Sé que se acerca el día en que legiones de creyentes van á pasar *á la tierra grande* (1) y en que la suerte del mundo va á pesarse en la balanza de las batallas. Con una palabra que pronuncies, ahí tienes á Munuza que se pondrá á tu lado ó al de Carlos, escudo de los Francos.»

Miróle fijamente el Aquitano y contestóle en breve: «Tampoco Eudes debe envanecerse en gran manera con el dictado de Franco, pues la pura sangre de Armando, señor de los Vascones, corre unida en sus venas con la del gran Clodoveo.

»Y si los débiles sucesores de este caudillo, si mis menguados deudos los de la larga cabellera, tiemblan en presencia del mayordomo austrasio, no les imitará Eudes por cierto, y sería para él un día de crudo sacrificio aquel en que se viese obligado á implorar la alianza del odiado Carlos.

»Audacia pues: dame tus berberíes y se unirán á mis aquitanos que el inculto Teuton moteja neciamente de livianos y locuaces; el neustrio y el burguiñón cobrarán aliento, y el echeco-jaona, el hombre libre de los montes cantábricos, afilará sus venablos contra el alemán y el turingio.» —

«Mas nuestro pacto debe ligarse con un lazo indisoluble, con el lazo que tejió la mano misma del destino,

(1) Francia.

al poner en mis manos á esta bella criatura que sin mi generosidad lloraras todavía. Concédemela y cristianos y berberíes la llamarán reina de los Pirineos.» —

«Osadas son tus propuestas, musulmán. Raras veces bendice el cielo semejantes enlaces, y debieras acordarte de cuán caro costó, si no miente la fama, á la viuda del godo Rodrigo, el amor del bizarro Abdelazis. Por otra parte sólo la ley de la necesidad pudiera excusarme á los ojos de los míos, de que diese entrada en mi familia á un secuaz de Mahoma.» —

«No creas que como el muelle Abdelazis aguarde á mis enemigos en un pabellón sombreado de naranjos, pues he de guarecerme detrás de las murallas de Livia y de Sardonia; y no te sonrojes de un vínculo de que te sobran ejemplos en las orillas del Guadalquivir, del Ebro y del Ródano.

»Y además, voy á abrirte por entero mi pecho. Cuando nuestros padres abrazaron la ley del profeta, brillaba con el esplendor del sol naciente la gloria de los pueblos orientales, sin que las promesas que en los astros leían nuestros adivinos consiguiesen librar del alfanje á nuestras errantes tribus.

»Semejante á él en el rostro, en la hospitalidad y en la pelea, ¿qué podíamos hacer sino acoger al árabe dominador que nos tendía los brazos? Mas ya que el hijo del Iemen y de la Palestina se avergüenza de su alianza con el africano y se desdeña de obedecer á un Munuza temido en otro tiempo del mismo Pelayo, romperáse la alianza. Truéquense los hados y acaso el berberí bendecirá el nombre del hijo de María.»

Así platicaron los dos caudillos y no tardó en sellarse fatal pacto cimentado en el odio.

II.

Sudan los abetos frescas gotas de rocío, cantan las aves con alegre estrépito y exhalan sus aromas las plantas silvestres; mas no siempre un día feliz sigue á una deleitosa alborada.

Acompañado de algunos soldados y de vuelta del castillo de Sardonia, levantado al otro extremo de los puertos, sigue Munuza el ancha calzada que dominan dos vallas de roca, esperando divisar en breve las torres de Livia y descansar en los brazos de Lampegia.

«¿Será acaso el eco de los pasos de nuestros corceles el que se percibe? No, que es muy más precipitado y se engruesa por momentos. Debe ser un nuevo jinete que se acerca. Helo á la vuelta del camino. ¡Cómo! ¡Es el negro Hasan!»

«Señor, grita ya desde lejos el leal servidor. Dejaste á mi cuidado la hija del cristiano y la ciudad torreada. Pensé lo que tenía más precio á tus ojos y creí ser la noble cautiva. Ahí te la entrego. Los nuestros siguen defendiéndose, pero el sirio Gedhy, enviado de Abderrámen, ha sabido tu ausencia y se afana en buscarte. Huye y ampararemos tu fuga.

»El califa ha proclamado la guerra sagrada. Abderrámen se adelanta. Como arenas arremolinadas se han levantado innumerables creyentes al grito de la pelea: el paraíso! y se les han unido nuevos enjambres de nuestros berberíes.»

Recibe Munuza en sus brazos á la desvanecida Lampegia y emprenden todos la rápida fuga, pero viéndose á poco solo Hasan con ánimo para continuarla por lar-

go tiempo, dispone que su señor se adelante mientras los demás aguarden la llegada del sirio.

Sube Munuza la pesada cuesta y gana una buena distancia, hasta que negándose á obedecer el caballo, se doblan sus rodillas. Extiéndese la calzada como dilatada cinta, á cuyo extremo se distinguen inmóviles Hasan y los suyos. No lejos de Munuza mana una fuente cuyas aguas riegan la desigual superficie del herboso valle.

Traslada el africano á su esposa á la orilla del arroyo, tiéndela sobre el césped y procura reanimarla con las frescas aguas de que llena el hueco de su propia mano. «Lampegia, esposa mía, vuelve en tí; tu preciosa vida lo demanda.

»Mis enemigos me persiguen. Si logran vencer no quieras compartir mi negra é irrevocable suerte. Huye, ocúltate en los bosques y de noche las hogueras te indicarán la choza de algún carbonero cristiano con cuyo auxilio podrás pasar á las tierras de tu padre.

»Pero ya se agitan nuestros jinetes. Ya les envuelve una nube de polvo. Óyese el martilleteo de los alfanjes... no cesa un momento. Ahora se juega la vida de Munuza.

»El estrépito ha cesado. Mira, advierte si distingues la enseña blanca de los ommíadas ó el pendón rojo de nuestra tribu. ¿Aciertas á divisar algo?»

«Sí, veo acercarse un jinete que por su ligereza no puede ser otro que tu fiel Hasan.»—«¡Ah! no, no... huye, huye... es la enseña blanca la que se acerca.»

Y Gedhy precedía á los suyos gritando: «Guardad para el califa la bella nazarena y la cabeza del renegado.»

POESÍAS CASTELLANAS.

Traducción de la oda III, libro I de Horacio,

SIC TE DIVA.

Así la Diosa Cíprida,
Así los dos hermanos, constelación espléndida,
Y el padre Éolo guíente,
Los vientos domeñados, suelto tan sólo el Céfiro,
Nave que, cual depósito,
Nos debes á Virgilio, de los confines áticos
Devuelve ileso, ruégote
Y guarda cuidadosa la mitad de mi ánima.
De acero triple clámide
A aquel cercaba el pecho que dió barquillas frágiles
Primero al crudo piélago
No temiendo la fuerza impetuosa del Ábrego
Que lucha con el Bóreas
Ni las Híadas tristes ni del Noto la rabia,
Señor del Adriático
Ya levante sus olas, ya modere sus ímpetus.
De la muerte ¿qué género
Temió aquel que los monstruos nadadores vió impávido
Y vió los mares férvidos
Y los crueles escollos de las costas de Albania?
En vano Numen próvido
Puso en medio á las tierras el insondable Océano
Si á su querer indóciles
Alcanzan nuestras naves las prohibidas márgenes.
Con audaces propósitos
Por todo lo vedado rompe el humano género.
Por sus fraudes ilícitas
Bajó el fuego á los hombres la progenie de Yápeto;
Después del robo etéreo
Esparcióse do quiera de las fiebres escuálidas
El escuadrón incógnito,
Y la ley antes tarda de nuestro mortal término
Vino con paso rápido.
Con plumas desusadas del hombre, voló Dédalo
Por la vacía atmósfera;
Invadió al Aqueronte el trabajo de Hércules;
Nada al mortal es arduo;
Acometer pensamos, necios, el mismo empíreo,
Ni sufren nuestros crímenes
Que deponga sus rayos el ofendido Júpiter.

1834.

CUMPLEAÑOS.

Sobre los prados de verdor teñidos,
Sobre las hojas que mil flores cubren,
Una rosa aparece.

Yo te viera,
Flor de los bellos campos que á la madre
Favencia ofrecen rústicas coronas,
Al terminar mis diez y siete abriles
De Mayo en las primeras albas plácidas.
Tú, cual présaga estrella, nuevos días
A mi vivir entonces señalaste,
Y hoy, en colores tristemente bella,
Nuevos días señalas á mi vida.

¡Un año, santos cielos! ¡Cuál de entonces
Lento, amargo penar el angustiado
Corazón comprimiera! ¡Cuántas joyas
Que el alma adornan inocente, cuántas,
Cual luz fugaz, desparecieran!

Logre
Un día en brazos de Virtud, con dulce
Sonrisa el rostro célico alumbrado,
Al templo de la Dicha sublimarme.
Allí tal vez el anheloso pecho
Un aire puro beberá; mis ojos
Aureas columnas mirarán en éxtasis,
Y allá en las altas bóvedas umbrosas,
De mis tranquilos bien seguros pasos
Esparciráse vagamente el eco.

Mayo de 1836.

OTROS TIEMPOS (1).

Cae la tarde ya. Grano tras grano,
Montón sobre montón, hacia la nada,
Más y más presurosos se atropellan
Los instantes del sueño de la vida.

---

(1) Esta poesía, escrita treinta y ocho años después de la anterior, debe considerarse como su complemento.

Mañanas puras, misteriosas noches,
Bosques que agita mansamente el aura,
Praderas y montañas silenciosas,
Moradas de los hombres, nobles ruinas,
Dulces cantares, goces de la mente,
Lauros modestos, gracias infantiles,
De hondos afectos insolubles lazos,
Al viandante que piensa en la partida
Más bellos parecéis.

Si nuevos bienes
No finge la esperanza acá en la tierra,
Si de la culpa ó del dolor las llagas
Entreabre el recuerdo... á Tí mercedes,
Oh de la dicha eterno único foco,
Oh gran remediador de quien te implora,
Que en mis entrañas deponer quisiste
Una gota de paz y de consuelo.

Abril de 1874.

MARÍA.

BALADA.

Una cinta dió galano
Berenguer á su María;
Una cinta que en la mano,
En la mano ella tenía.

La acaricia la doncella
Como signo del amor;
Enlazar pretende en ella
Una flor tras otra flor.

Mas ¡ay triste! que á deshora
Recia brisa dispertó,
Y la cinta voladora,
Voladora se llevó.

Y ved luego que María
De la cinta corre en pos,
Sólo dice: «Madre mía,
Madre mía, guárdeos Dios.»

Mas la flor desde su tallo
«No te vayas», la decía,
Y en el patio cantó el gallo:
«No te vayas, oh María.»

De la cinta la doncella,
La doncella corre en pos;
Hay montañas frente de ella:
Pasa una, pasa dos.

Las campanas oye en tanto
Sonar entre niebla fría,
Que la dicen con su canto:
«Vuelve atrás, vuelve, María.»

Pasa un hora y otra hora,
Pasa un día, una semana,
El mancebo gime y llora
Y aun espera; ¡ilusión vana!

Berenguer acompañaba
A la madre de María,
Una lápida besaba....
Mas la huesa está vacía.

1842.

EL TROVADOR DEL PANADÉS.

Una plácida mirada
Serene mi frente ajada
Por un pensar de tristeza,
Por el ardor estival;
Bella niña catalana,
La de la blanca mantilla,
Cuya cintura engalana
El lazo del delantal.

De tus labios oiga amores
En el habla de tu villa,
En habla de trovadores
Te responda yo después;
Y mi ánima abatida
Cobrará frescura y vida
Cual si la hiriese de súbito
El aura del Panadés.

Esas palabras amigas,
Bien-amada, que me digas,
Cual perlas tal vez un día
Mis cantos esmaltarán;
Serán tal vez recordadas
En famosos pergaminos,
Do en oro luzcan grabadas
Las glorias del catalán.

Que tal vez yo cante un día
Tus recuerdos, patria mía,
Tu hablar, tus villas y ferias,
Jardines, nieblas sin fin;
Y libre de triste olvido
Tus Vírgenes y tus Condes,
O un trovador distraído,
O un moreno paladín.

Mas será vana esperanza,
Ay! que de cuantas venturas
En la tierra el hombre alcanza
Sólo he gozado el olor,
Y ese tropel de ilusiones
Que dentro mi frente brilla,
Ha de morir en semilla
Antes que llegue á dar flor.

Una plácida mirada
Serene mi frente ajada
Por un pensar de tristeza,
Por el ardor estival;
Bella niña catalana,
La de la blanca mantilla,
Cuya cintura engalana
El lazo del delantal.

Julio 1837.

LA HUERFANITA.

El alba baña los techos
De los mansos de la costa,
Alegres las aves pían,
Blandas mécense las olas.
Mar azul, blancas casas, verdes hojas.

¿Para qué la huerfanita
Pisa la arena á deshora?
¿Para contemplar el alba,
O coger menudas conchas?
Mar azul, blancas casas, verdes hojas.

«Marinero, marinero,
Ven en busca de tu esposa,
Ven á burlar de sus dueños
La vigilancia traidora.»
Mar azul, blancas casas, verdes hojas.

Llega á la playa mojada,
Detiénese silenciosa;
Ve brillar un blanco lienzo
En la cima de una roca.
Mar azul, blancas casas, verdes hojas.

Alienta suave la brisa,
El sol en la mar reposa,
Las pequeñas aves pían,
Blandas mécense las olas.
Mar azul, blancas casas, verdes hojas.

Suenan vivas y algazara,
Brama la bocina ronca,
Alegres disparos turban
El silencio de la costa.
Mar azul, blancas casas, verdes hojas.

Hacia el confín de las aguas
Ligera barquilla boga,
En señal de triunfo ondea
Un blanco lienzo en la proa.
Mar azul, blancas casas, verdes hojas.

Septiembre 1844.

PASO DE LOS TROVADORES (1).

I.

Rey de los Trovadores.

En la sala entapizada
De ricas telas de seda
En que vuestro Rey habita
Triste novedad se observa.

Trovadores.

Decidnos la novedad
De la sala de las telas.

Rey.

Esta sala suntuosa
Donde vuestro Rey se hospeda
Que circuyen galerías
Y cuatro apacibles selvas,
Bien lo sabéis, en el centro
Fuente de mármol ostenta;
Y esta fuente coronada
Veíase de violetas
Y de rosas y jazmines
Y de puras azucenas,
Mas ¡desdicha! cayó el frío
De los montes que nos cercan
Y las flores arrugadas
Sobre la fuente se pliegan;
Y bien que aquesta mañana
Recorrí las cuatro selvas
Ni una sola flor hallara
Sobre las marchitas hierbas.

Trovadores.

Es triste la novedad
De la sala de las telas.

Rey.

Lo sé, y la frente inclinada
Salí de las mustias selvas
Y á Raimundo el pajecito
Entregué trova discreta:
«Por trova, juglar, te mando
A las villas que nos cercan,
Que de las villas tu Rey
Flores si las hay desea.»
Pues ¿dónde sin frescas rosas,
Sin violetas dónde fueran

---

(1) Quien haya leído algunas líneas en prosa del antiguo idioma catalán y por ellas conozca cuantas bellezas hubiera podido alcanzar en la poesía, quien se haya extasiado al pronunciar los grandes nombres ó al recordar los grandes hechos de nuestra historia, sufrirá precisamente un penoso desengaño al recorrer algunas páginas de la poesía suscrita por aquellos nombres y que debiera ser la expresión de aquellos hechos. La Edad media no fué la época de la poesía lírica propiamente dicha. Pero la edad presente se ha empeñado en dársela y atribuído á los trovadores el tono melancólico y sublime de los Bardos (sobre los cuales hay también qué decir), todo el prestigio, el carácter sacerdotal y el estilo gigantesco de los Escaldas, aun algo del tono profético de los Cantores sagrados. Esto ha sido confundir las ideas y alterar la fisonomía de nuestros gayos versificadores.

Un día nos vino á las mientes el deseo de restituírsela y de dar una idea de sus maneras, ocupaciones y del tono general de sus cantos; pero estuvimos muy lejos de lograrlo cuando lo ensayamos en el siguiente informe y desigual *Paso de los trovadores.*

Los conceptos soberanos
De las dulces villanescas,
Del cruzado serventesio
Y de la lánguida endecha?
Cuando un trovador galano
Nos leía cantinelas
(Haylas que al fondo del alma
Con tanta dulzura llegan)
Flores yo entonces cogía
Y de honor en alta prueba
Al papel las arrojaba
Do entre arabescos y grecas
Se mostraba al leedor
Su sentida cantinela,
Una hoja tal vez quedando
Del trovador en las trenzas,
Cual queda gota del lloro
En el rostro de una bella.
Bien la rica fuente adorna,
Bien la adorna una flor nueva,
Mas al papel de juglares,
Por mi fe, no arrojaréla;
Que es la flor de mis recuerdos,
Es mi dulce amor, mi prenda;
Es la flor de oro que un día
Sobre mi gorro prendiera,
(Cuando eran mis años quince
Y mis días puros eran)
El Cantor del Medio-día,
Cabestany el de Provenza.
Lloremos la novedad
De la sala de las telas.

Clarinete.

Callen todos y atención:
Y para enmienda sabrán
Que para huir de un llorón
Besaría á un musulmán.
Y quien me vea olvidar
Dos dedos mi buen humor
Me niegue el preclaro honor
De ser Clarín el juglar.
Como que si en vieja torre
Uno de vosotros entra,
Y si muy vieja la encuentra
Lentamente la recorre,
La recorre paso á paso
Tristemente murmurando,
Yo entonces estoy sudando,
De pura rabia me abraso.
El trovador se enamora
De aquel mugriento lugar,
Do por música sonora
Se oye el moscardón zumbar.
Yo en tanto me precipito
Hacia el campo más vecino,
Do á la higuera el higo quito
O su dura fruta al pino.
Y para mi capa digo:
«Señor don Arpa melosa,
Cuente él losa por losa,
Coma yo higo por higo.»
Tal soy y reíos luego
Sin mirarme de mal ojo
O vive Dios que me enojo...
Por el gaitero gallego...
Y pues por sentencia sabia
Sé que no ahita el pesar,
Venga mi gayo cantar
A serenar vuestra rabia.

TROVA.

Mal te probará la Venus,
Marte, magüer que galán;
Magüer que villano y cojo
No á Vulcano burlarás.
Bien que tu sangre descien-[da
De la raza imperïal
De D. Jove rey supremo
De los aires y del mar,
Bien que fadas le criasen
En castillos de cristal
Y peinasen tus cabellos
Con sus peines de coral;
Mal te probará la Venus,
Marte, magüer que galán,
Magüer que villano y cojo
No á Vulcano burlarás

Diz que es herrero y celoso...

(*Aquí sobreviene Raimundo el pajecillo.*)

II.

Rey de los Trovadores.

Muy embozado llegas, pajecillo,
Mucha flor lucirá bajo tu capa,
Muy pesado vendrá tu canastillo.

Clarinete.

Merced á tantas flores
De balde he de soldar tu arpa de acero.

Un trovador.

Y yo que á tus loores
Dos notas puse al margen, juez severo
He de borrarlas.

Raimundo.

Que me oigáis espero.
Bien sabéis que el guerrero
Rocafort, de familia celebrada,
Con ánimo altanero,
Con sombría celada,
Allí do dice «quiero»
«Obedecedle» allí dice su espada,
Y que á continuas lides le provoca
De continua ambición la furia loca.

Este, si bien armado, mal medido
Tocó la trompa y su guerrera gente
Bajó á los valles rápido torrente,
Y do entre el brillo de verdura tanta
El álamo ó el pino se levanta,
Entre el vario fulgor de las cimeras
Se divisan espléndidas banderas.

Tocó la trompa y luego
(Doy mis ojos llorosos por testigos)
Envuelve huracán ciego
Las viñas verdes, blancos caseríos,
Los montes, las colinas y los ríos.

De sangre propia barras mil mancillan
Las barras catalanas,
Cien espadas desnudas acribillan

Las doradas corazas cortesanas,
Y sangre mancha y lodo en matiz vario
La candorosa estola del templario.

No me pidáis pues flores,
No las notas borréis de mis loores,
No por merced soldéis mi arpa de acero;
Que el sombrío guerrero
Pronto el pie pisará de la morada
A nuestros dulces cantos reservada.

Rey.

Trovadores que un día olvidasteis
Por nuestro cantar
Los escudos bruñidos do brillan
Coronas y bandas en pompa marcial,
Pues llora,
Mal hora,
Vuestro Rey, vosotros corred á luchar.

Trovadores.

Ni una vez por contiendas feudales
Quisimos lidiar,
Pero en cuanto se allegue el bandido
A nuestras mansiones de gloria y solaz,
Las dulces
Tensiones
Por sones de guerra sabremos trocar.

Rey.

¿Ya no pues á los ecos de trovas
Hadas danzarán?
¿Sentiránse los gritos guerreros
Y no del montero la flecha silbar?
Volemos,
Luchemos,
No lloréis mis ojos, mis manos lidiad.

Trovadores.

Ni una vez por señores feudales
Quisimos lidiar,
Pero en cuanto se allegue el bandido
A nuestras mansiones de gloria y solaz,
Las dulces
Tensiones
Por sones de guerra sabremos trocar.

ROMANCES

DE LOS

REYES CATÓLICOS EN BARCELONA.

I.

DON FERNANDO Á DOÑA ISABEL.

«Esta ciudad peregrina
Que al Fenix se comparara,
Pues de las piedras de un Monte
Bella renace y lozana;
»Barcelona por sus usos
Famosa y por sus hazañas,
Famosa por la apostura
Y el decoro de sus damas;
»Es, ilustre esposa mía,
La prenda más estimada
De mi corona... ó la tuya,
Que do yo reino tú mandas.
»De los Jaimes el segundo
Que la celeste paz haya,
Al Infante D. Alonso
Mandando á tierras extrañas,
»Díjole: guarda, hijo mío,
Nuestra enseña catalana,
Pues jamás mancilla alguna
Fué atrevida á mancillarla,
»Antes bien por su lealtad
Que el cielo premia y ampara,
Para llevar mil victorias
Sólo es fuerza desplegarla.
»Bien dijo, que no en mis
Por el francés oriflama. [días
Por la puerta de Bizancio,
Ni el solio de las Bretañas,
»Ni del imperio germano
Por la investidura sacra,
Trocara yo el estandarte
De la nación catalana.»
D. Fernando de Aragón
Hablaba en estas palabras
A Isabela de Castilla,
Domadora de Granada,
La que la espada y corona
Del Rey Chico quebrantara
Y lanzáralas con brío
A las costas africanas.

II.

EL REY DON FERNANDO HERIDO POR UN DEMENTE.

Lamentables son los duelos
En la antigua Barcelona,
Repetidas las plegarias,
Y crecidas las limosnas.
Las lágrimas de los mozos
Entristecieran las rocas,
Lloran los tiernos infantes
Al ver que sus padres lloran.
El seso y pudor olvidan
Las más sesudas matronas,
Desgarrando sin mesura
Sus vestidos y sus tocas.

«En malhora te fundaron
Y crecistes en mal hora;
¿Para tal fin te guardabas,
O cuitada Barcelona?
»La mancha que te afeara,
O patria mía, no borran
Ni tus ínclitas virtudes,
Ni tus diez siglos de gloria,
»Cuando del Rey D. Fernan-
A la sagrada persona [do
Se atreviera una vil daga
Con intención torpe y loca.»
Ya circuyen el palacio,
Ya sus contornos asordan,
Y el rumor de sus querellas
Y sus gritos son de sobra,
Bien que el nacer del amor
Las disculpa y las abona.
En tanto la noble Reina
A los balcones asoma,
Y dice: «en vez, hijos míos,
De lágrimas que os desdoran,
Del Dueño de nuestras vidas
Load la misericordia;
»Que mañana por la villa,
Montado en yegua brïosa,
Cabalgará D. Fernando
Si place á Nuestra Señora.»
Tales palabras mitigan
Las amorosas congojas;
Apártanse los vasallos,
Lloraban, mas ya no lloran.

III.

ENTRADA DE COLÓN.

No al torneo donde sirve
A la belleza el honor
Ni á las lides hoy convidan
La dulceina y atambor.
Las hachas esplendorosas
Vencen la lumbre del sol,
Ramas, flores y tapices
De gran fiesta nuncios son.
Y las pasadas edades
Nunca la vieron mayor,
Desque la ciudad pasea
El almirante Colón.
Su talante mesurado,
Sus traeres y valor
Bien alcanzado le tienen
El renombre de español.
Caballeros le acompañan
Que no desmerecen, no,
Por llamarse servidores
Del almirante Colón.
Naturales de las Indias
Caminando van en pos
Pintada en sus cataduras
La ignorancia y el pavor.
Soldados y ricos pajes,
Que cierran la procesión,
Muestran sendos granos de
Frutas de varia color, [oro,
Y en luengas varas con cintas
Que el indio rudo tramó
Aprisionan verdes aves
Que imitan la humana voz.
Bajo un dosel do campean
Barras, Castillo y León,
Con su Esposa y el Infante,
El que en buen hora nació,
En la plaza los recibe
D. Fernando de Aragón:
Levántase al allegarse
El lëal navegador.
Quería Colón besarle
Las manos con devoción,
El Rey apartó las manos
Y los brazos le alargó.
El almirante da cuenta
De los mares que cruzó,
De las tierras que apercibe
De la fe á la conversión,

Do con ardid en el llano
Levantara un torreón,
En que el cañón ya pregona
Las glorias del español.
Lloran de placer los Reyes
Y se postran al Señor,
Que nuevas playas les muestra
Como victorias les dió.

Postradas viéronse entonces
En alabanza de Dios,
Cuantas gentes ha en su seno
La catalana región,
Desde las rudas montañas
Do la niebla cubre el sol,
Hasta la villa que pinta
Una *rosa* en su blasón.

IV.

Al aspecto de una Reina
Que la misma envidia acata,
Que el estandarte cruzado
Tremolar hizo en la Alhambra,
Y que sangrientas facciones
Con su mano apaciguara,
Cual la del Señor un día
Apaciguó la mar brava,
¿Por qué no llenó los aires
En función tan señalada,
Del Trovador de Barcino
Dulce la voz, dulce el arpa?
¡Ay! marchita era la gloria
De las trovas de Occitania,
Mustia la violeta de oro
Y rota el áurea cigarra!
Cesaron ya los antiguos
Cantos de amor y batalla
En los alcázares regios
Y en las populares plazas.
Ya no más lais y tensiones
De aquellos reyes del arpa
Que los campos recorrían
Seguidos de alegres bandas;

Ya no más Cortes de amor,
Do leyes Amor dictara,
Ya no más coronas de oro
En las frentes inspiradas.
Del saber el alto cetro
Que el catalán empuñara
Cayó también de su diestra
Al olvidarse su habla.
Mas si aquel arte perdiera
Que enseñorea las almas,
Que á los labios da sonrisa
Y los ojos vela en lágrimas,
Si algún día desparece
Lo famoso de sus armas,
Y el dominio de los mares
Le niega fortuna varia,
Y si un día tiempo y olas
En su daño conjuradas
Del alcázar de sus naos
Devoran las rojas barras,
Siempre el *amor á sus prínci-*
Residirá en sus entrañas, [*pes*
Ni jamás fenecerá
La lealtad catalana.

1840.

Fragmento del poema

LA DAMA DEL LAGO.

(WALTER-SCOTT.)

La sed el ciervo, al declinar la tarde,
En el arroyo de Monán saciara,
Donde de la lumbrera de la noche
Los resplandores pálidos resbalan;
Y en Glenartney le fué nocturno asilo
La selva de avellanos solitaria;
Mas apenas el sol, cual fanal de oro,
De Benwirlich la cima coronaba,
Prolongados ladridos resonaron
Por la senda de rocas erizada,
Y lejano rumor de los trotones
Y el ronco son del caracol de caza.
Cual dormido caudillo que recuerda
Un centinela con la voz de alarma,
El ligero monarca de los bosques
Abandona su lecho de hojarasca.
No se alejó sin que de entrambos flancos
Sacudiese el rocío, y meneara,
Cual la cimera capitán altivo,
Su corona de cuernos enramada.
Contempla el hondo valle: una respuesta
De la brisa á los hálitos demanda;
Y en cuanto entre las nieblas apercibe
Los sabuesos que guían á la jáuria,
Traspasa el soto, en el espacio inmenso
Con decidida libertad se lanza,
Y de Uam-Var los páramos lejanos
Buscando va su voladora planta.

CANCIÓN DE DESDÉMONA.

(Shakespeare.)

Al pie de un sáuz llorando cada día,
El corazón henchido de amargura,
La faz caída en lánguida postura,
Llorar de amor contino se la vía.
Cantad el sauce y su dulce verdura.
Y mientras tanto el líquido arroyuelo
De sus suspiros en unión murmura;
Sus tristes ojos lloran sin mesura
Y da á las peñas compasión su duelo.
Cantad el sauce y su dulce verdura.
¡Oh verde sáuz, oh verde sáuz querido!
Tú adornarás mi triste vestidura...
No *le* culpéis de mi cruel ventura,
Pues yo cuitada su traición olvido;
Cantad el sauce y su dulce verdura.

SONETO.

(Dante.)

Tanto gentile e tanto onesta pare...

Tan gentil aparece y recatada
La dama mía si un saludo ofrece,
Que toda lengua tiembla y enmudece,
Y la vista á mirarla no es osada.
Benignamente de humildad velada,
Ella camina y su alabanza crece,
Y de lo alto descender parece,
Cual muestra de un milagro presentada.
Muéstrase tan placiente á quien la mira
Que por los ojos da un dulzor al seno,
Que no puede entender quien no lo siente,
Y hasta parece que su boca aliente
Un espíritu suave de amor lleno
Que va diciendo al ánima: suspira.

EL REY DE TULE.

(Goethe.)

Hubo en Tule un rey constante
En amor mientras vivió;
Al morir su fiel amante
Áurea taza le donó.
Sin la copa tan preciada
Nunca plugo al rey comer,
Mas su faz era surcada
De una lágrima al beber.
En sus días postrimeros
Sus ciudades numeró,
Á una y otra dió herederos,
Mas la copa conservó.
En castillo levantado
De la mar en el confín,
De sus fieles rodeado
Celebró regio festín.
Allí vióse al buen anciano
La postrer gota apurar,
Y lanzar con débil mano
La sagrada copa al mar.
Caer, llenarse, perdida
En las olas la miró,
Y en sus ojos no hubo vida,
Y á beber jamás tornó.

ROMANCES.

I.—EL LENGUAJE LEMOSÍN.

¿Por qué no nací en los días
De las glorias catalanas
Cuando el habla lemosina
Del poder y honor fué el habla?
¡Ay! marchito quedó el brillo
De la lira de Occitania,
Mustia la violeta de oro
Y rota el áurea cigarra.
Cesaron ya los antiguos
Cantos de amor y batalla,
En los alcázares regios
Y en las populares plazas.
Ya no más *lais* y *tensiones*
De los maestros del arpa
Que los campos recorrían
Seguidos de turbas gayas.

Ya no más cortes de amor
Donde el ingenio imperaba,
Ya no más coronas de oro
En las frentes inspiradas.
Del saber el noble cetro
Que el catalán empuñaba
Cayó también de su diestra
Al olvidarse su habla.
Mas el eco del torrente
Que ocultan encinas altas
Y sus ondas precipita
Entre las peñas quebradas;
Los monótonos acentos
De selvática balada;
El ruido de la cuna
Que ora suena y ora para;
El festivo clamoreo
De vibradoras campanas
En lenguaje lemosino
Hablarán siempre á mi alma.

1840 (1).

II.—MARCHA GUERRERA.

De placer arden los ojos,
Los pies muévense á compás,
Que no en vano tú nos llamas,
Tú nos llamas. lealtad.
Mas no vamos á la danza
Bellos pasos á danzar;
Allá vamos do el acero,
Do el acero brillará.
Mas no vamos á la siega
Bellos trigos á segar;
Allá vamos donde el plomo,
Donde el plomo volará.
Mas no vamos al mercado
Bellos lienzos á mercar;
Allá vamos donde el bronce,
Donde el bronce bramará.
Mas no vamos á la caza
Bellas aves á cazar;
Allá vamos donde el hierro,
Donde el hierro estallará.
Adiós pues, felices campos,
Adiós pues, aura natal,
Adiós pues, prendas del alma,
Adiós pues, querido hogar.
Cuatrocientos á la ida,
Cuatrocientos en verdad,
A la vuelta sólo ciento,
Sólo ciento que no más.

1850.

III.—EL PROSCRITO.

El ancho manto del cielo
Puras centellas esmaltan,
Mas en la región del aire
Se pierde su luz escasa...
Adiós, dulces playas.
De los mares la llanura
Envuelve niebla diáfana;
Todo es lejanía inmensa,
Todo es soledad callada.
Sola, sola, lejos, lejos,
Surca el mar nave liviana;
Sobre las olas, rojizo,
La luz del farol resbala.
De los remos impelida,
De los vientos columpiada,
Sola, sola, cerca, cerca,
Ligero rumor exhala.
Alzanse en ella tres hombres,
Tres hombres á tierra saltan,
Dan un silbido y se puebla
De armada gente la playa.
Sobre bruñidos aceros

(1) Este romance, aunque con variantes, es el mismo que figura con el número IV entre los que llevan el título de *Los Reyes Católicos en Barcelona*.

La luz del farol resbala
Y alumbra al triste que besa
Las arenas de la patria.
Ya el proscrito se lamenta
Desde el fondo de la barca:
«Adiós, prendas de mi vida,
Adiós, riberas amadas!!...
Adiós, dulces playas.»

1853.

AL SALVADOR.

(Traducción de N.***)

¿Sin tí qué hubiera sido? y ¿qué no fuera
Sin tí? lleno de miedo y cuita amarga
Del mundo por los ámbitos inmensos,
Solitario cruzara.
Ni un apoyo á que asirme distinguiera:
Abismos divisara ante mis plantas;
Ni un oído siquiera, al cual fiase
Los pesares del alma.
Conocí al Salvador en quien confío:
De entonces de la vida la luz clara
Disipó las tinieblas temerosas
De noche encapotada.
A ser hombre aprendí de aquel momento:
Mi existencia alumbró fúlgida llama;
Que el Bien-amado, de divinas flores
Los yermos engalana.
En una hora de amor torna la vida;
Todo perfumes, todo amor exhala
Do quiera hierba solitaria crece
Para una y otra llaga.
Salid... por los caminos derramaos,
Las almas detened que errantes vagan
Y alegres las llamad á que reposen
Dentro nuestras moradas.
De Dios en ellas vive el Hijo amado
Lleno de resplandor; mas rodeada
De espinas su cabeza, amor infunde
Y mueve á santas lágrimas.
Hermanos son los que une Jesucristo;
Quien en su seno paternal descansa,
Madura para ser un día fruto
De la celeste patria.

(*Diario de Barcelona*, Viernes Santo 14 Abril 1854.)

A D. ANTONIO DE CAPMANY.

No victorias compradas á gran precio,
No nuevas esperanzas renacientes,
Hoy celebra Barcino: á tí te aclama,
Capmany ilustre, por patriota y sabio.
Digno de su homenaje te presentas.
Imágenes gloriosas te circundan (1):
Guzmán y el del Pulgar, diestros pintores
De crudas lides y áulicas reyertas;
El sesudo Mendoza en cuya frente
Lauros diversos enlazados brillan;
El buen Miguel mimado de las Gracias;
El andaluz Apóstol, mansa fuente
Que en cien arroyos derramó sus ondas;
El de Granada puro, austero, fuerte;
El otro dulce Luis á quien los astros
Y los prados dijeron cosas santas;
La máxima Teresa y Juan divino.
Mas ya el velo descorres de los siglos (2)
Y el blasón catalán ondeando muestras
Sobre mazas y lanzas homicidas
O sobre los tesoros perfumados
De las tierras de Oriente. El habla añeja
De tu patria resuena en peregrinas
Comarcas, y los gremios opulentos
Agitan sus pacíficos pendones.
¡Imágenes augustas! ¡placenteras
De los tiempos pasados remembranzas!
No siempre te fué dado en dulce calma
Y en altos pensamientos embebido
Las patrias letras adornar, oh Antonio.
Sonó un grito de guerra y cien mil voces
Venganza apellidaron y tu acento
Entre estas voces resonó vibrante.
En noble fuga entonces, á los ecos
Del heroico luchar, en los escaños
Del nacional Senado, entre el ambiente
De ponzoñosos miasmas infectado,
Siempre mostraste con igual denuedo
De un catalán, de un español el alma.

(*Diario de Barcelona*, 15 Julio 1857.)

---

(1) Alude al Teatro de la Elocuencia española. — (2) Alude á las Memorias sobre Marina, Comercio y Artes de Barcelona.

UNA SIRENA.

¿Visteis una sirena
De triste si dulcísima mirada?
Grato su nombre suena,
Su aspecto turba y á la vez agrada.

¡Esquiva sus abrazos,
Oh joven, si la amastes! aun es hora;
Rompe aprisa sus lazos
Que bella y ponzoñosa flor decora.

Como huésped de un día
Visita á su amador y le acompaña;
Con sueños de alegría,
Con un mentido porvenir le engaña.

Para grandezas eres,
—Lisonjera al oído le murmura;—
Desdeña los placeres
Del humilde varón y su ventura.

Y en perezoso lecho,
De orgullo y de tristezas él se embriaga,
Y mientras, en su pecho
La viva llama de virtud se apaga.

Tesoro tras tesoro
Arroja á la corriente de la vida,
Y con imbécil lloro
Lamenta la riqueza sumergida.

¡Fatal melancolía!
¡Compañera en mal punto acariciada!
Sé para el alma mía
Cruz y no amor al fin de la jornada.

Julio de 1867.

APÉNDICE.

LÍMITES DE LAS LENGUAS ROMÁNICAS (1).

Se ha publicado recientemente la primera parte de un *Étude sur la limite géographique de la langue d'oc et de la langue d'oil*, trabajo que, por encargo del gobierno francés, han preparado y escrito con no menos esmero que inteligencia Mr. Ch. de Tourtoulon, ventajosamente conocido por su *Historia de D. Jaime el Conquistador*, y el ya malogrado poeta Mr. O. Bringuier, miembros de la Sociedad de Montpellier para el estudio de las lenguas románicas. Sin ánimo de dar un cumplido examen de esta interesante publicación, diremos algo de ella y del problema lingüístico con que está enlazada.

Este problema, que trae ahora divididos á los filólogos, es el siguiente: «En los confines de dos lenguas de una misma familia, ¿se pasa repentinamente de una á otra, ó bien hay una transición graduada debida á la fusión de las dos lenguas?»

La última opinión parece á primera vista la más razonable y verosímil, mas á favor de la primera militan, á lo menos en ciertos casos, hechos muy atendibles y de explicación no dificultosa, si la formación de las lenguas ha seguido el curso que nos parece probable.

Al irse descomponiendo y transformando la lengua latina (pues de sus derivadas se trata ahora), hubieron de nacer varias y multiplicadas formas gramaticales; mas al propio tiempo causas étnicas y tópicas, y más tarde políticas y literarias, produjeron en determinadas

(1) Este artículo debió de ir entre los del tomo anterior, pero se omitió por involuntario olvido.

extensiones de territorio una regularidad más ó menos completa y una verdadera unidad de conjunto, ya que no de todos los pormenores. Así se formaron diversas lenguas, que llegaron un día á reconocerse como tales á sí mismas y á imponerse diversos nombres, y que, una vez constituídas, adquirieron cierta consistencia y fuerza de conservación que no pierden mientras existen.

Esto no se opone á que en el recinto de una misma lengua quedasen irregularidades é inconsecuencias; á que, además de las semejanzas generales de familia, hubiese alguna analogía específica entre variedades de diversas lenguas y á que resultasen tal vez idiomas mixtos ó indecisos.

Por otra parte, algunas de las lenguas que en el origen no aventajaban á sus hermanas, después, como nadie ignora, han influído en éstas poderosamente, y en ocasiones han sido aquéllas adoptadas con menosprecio de las últimas, por individuos ó por familias enteras; pero al mismo tiempo no es menos cierto: 1.°, que las influencias han obrado muchísimo menos por razón de vecindad que por efecto de preponderancia política y literaria; 2.°, que las lenguas, influídas y más ó menos alteradas, conservan una gran parte de sus rasgos característicos; y 3.°, que el cambio, si lo hay, de una lengua en otra, no proviene de infiltración lenta y sucesiva, sino del abandono de la menos estimada por sucesores de personas bilingües.

Si bien estas consideraciones no confirman el sistema de fusión, nos guardaremos de afirmar que ésta sea imposible. Quizás el examen de los hechos vaya demostrando que en este, como en otros puntos, no tiene cabida una teoría absoluta, y pudiera ser también que engendrase inútiles controversias la diferente significación dada á los nombres de lengua pura ó mixta.

Veamos ahora el resultado obtenido por los autores de la citada Memoria. Como es de razón, procuran ante todo fijar los distintivos de las actuales lenguas de *oc* y de *oil*, que no son absolutamente los mismos que los

del provenzal clásico y del francés antiguo. «La lengua de *oc*, dicen en resumen, apenas suprime en el cuerpo de las dicciones más consonantes que las que suprimía el latín vulgar; conserva variadas terminaciones paroxítonas (llanas)..., debilita poco la sonoridad de las vocales interiores, y aun las convierte á veces en diptongos y triptongos...; puede prescindir en la conjugación de los pronombres personales.» Todo al revés, por supuesto, en la lengua del Norte.

A pesar de las naturales dificultades de la empresa, de la multiplicidad de dialectos, subdialectos, variedades y subvariedades, de la mezcolanza de poblaciones y de la simultaneidad de varios dialectos en unas mismas comarcas, los Sres. T. y B. creen haber llevado á cabo, de una manera completamente satisfactoria, su intento y su esperanza de trazar una línea divisoria de las dos lenguas (1). No vemos que hayan encontrado hasta ahora un tránsito del todo repentino; antes bien, dan como hecho general el de un dialecto de *oc* sólo con uno ó dos caracteres de *oil*, que confina con otro de *oil* sin mayor mezcla de *oc*. No niegan el caso, aunque afirman ser mucho más raro de lo que pudiera creerse, de un dialecto en que los elementos de las dos lenguas anden poco menos que equilibrados; pero aun entonces presumen que un más minucioso análisis de la parte gramatical y fonética llevaría á la determinación precisa de la línea divisoria.

Creemos que un estudio de los límites de la lengua castellana y castellano-aragonesa y de la catalana (en la que comprendemos la de Valencia), daría resultados

---

(1) Comprende el estudio como unos dos quintos de la extensión total. En el mapa que acompaña la Memoria se ve la línea que corta hacia la punta del N. la Península del Medoc, limitada por el Océano y el Gironda, que atraviesa luego este río, hasta poco más arriba de la confluencia del Garona y del Dordoña, y que después de ondear un pequeño trecho por el S., se interna decididamente por el NE. hasta más arriba del pueblo de *Saint-Benoit du Sault*, en el departamento del Indre, bajando luego algún tanto para dirigirse de O. á E.

más claros y todavía menos favorables á la teoría de la fusión, ya porque las dos lenguas son de índole más diversa que las de *oc* y *oil*, ya porque ofrecen más homogeneidad interior (sin que por esto deje de haber variedades), ya porque acaso el catalán se mantiene algo más entero que los dialectos del Mediodía de Francia.

Algo más entero, decimos, que no incorrupto. Hay alteraciones, y alguna muy añeja, como que en antiquísimos documentos literarios se nota ya la introducción de ciertas terminaciones masculinas *o* y *os* contrarias al temperamento de la lengua. Mas estas alteraciones no han sido mayores en los países limítrofes al castellano que en otros muy apartados. Así en Barcelona se habla un catalán más castellanizado que en muchos pueblos de la provincia de Lérida, fronterizos de Aragón. En la ciudad de Valencia se pronuncia la *j* más aproximada á la *ch*, que en otros puntos no más distantes del habla castellana, y es desconocida la *s* suave ó arrastrada que se conserva en la provincia y ciudad de Alicante.

En esta provincia, que confina con Murcia y la Mancha, se observan, según todos los datos que hemos recogido (1), transiciones repentinas entre las dos lenguas. La valenciana persiste con caracteres muy determinados, si bien con mayor ó menor número de palabras y con algún giro sintáctico tomados de la castellana. La cantidad de estos elementos forasteros no es proporcional á la vecindad, sino á lo que se califica de mayor ó menor cultura ó adelanto; así es más considerable en los pueblos de la marina que en los de la montaña. En general, el pueblo habla el valenciano, al paso que las clases más acomodadas son bilingües con tendencia cada día mayor á emplear sólo el castellano en el trato de personas de su propia esfera. Todos distinguen perfectamente una

---

(1) Debemos la mayor parte de las noticias que nos sirven para el presente estudio, con interesantes pormenores que no serían aquí oportunos, al Dr. D. Eduardo Soler (Alicante), á D. Francisco de Paula Villar (Murcia) y á D. Gregorio Amado Larosa (Aragón).

lengua de otra, aun cuando las promiscuen, á veces en una misma cláusula (1).

Señálase un hecho en gran manera notable, cual es el de algunas poblaciones castellanas, como Aspe y Monforte, rodeadas de otras de lengua valenciana, lo cual es efecto del origen de sus primitivos pobladores (se entiende, después de la Reconquista), y prueba evidente de la natural persistencia de las lenguas. No es un lenguaje mixto el que se habla en dichas poblaciones, como tampoco en las más inmediatas de la zona castellana; obsérvase únicamente en aquéllas la pronunciación de *s* por *c* (que era la del castellano antiguo), y además en Monforte (junto con algún arcaísmo, verbi gratia: *agora* por *ahora*), el uso verdaderamente singular de las palabras *pare* y *mare* y no sabemos si de alguna otra valenciana.

En Murcia, donde el castellano del pueblo dista mucho de ser clásico, no por esto existe un lenguaje intermedio. Hay, es verdad, algunas palabras catalanas castellanizadas (*revoltón*, *piñuelo*, etc.), que han de provenir en general de primitiva mezcla de población. Del mismo modo cabe explicar, si no es coincidencia casual, algún cambio de *o* en *u* (2), lo cual es propio tan sólo del catalán del NE. Por lo demás, otras particularidades del murciano, como los diminutivos en *iquio*, nada tienen que ver con la lengua vecina.

De lo dicho resulta que si hay un valenciano más ó menos castellanizado, no existe en realidad un castellano valencianizado, como debiera haberlo si fuese cierta la teoría de la transición graduada.

En las relaciones del catalán y del aragonés se observa un hecho inverso, pero que al fin y al cabo nos lleva á la misma consecuencia. No hay, que sepamos, un cata-

---

(1) Así lo observamos en los pliegos sueltos impresos especialmente en Valencia, que insertan expresiones castellanas en letra bastardilla.

(2) Este cambio se nota en algunos pliegos sueltos que reproducen el habla popular de aquella comarca.

lán modificado por el aragonés y sí un aragonés que contiene elementos catalanes. Tales son: 1.°, muchas palabras, especialmente de las que designan objetos usuales; 2.°, la articulación linguo-palatal *xa, xe,* etc.; 3.°, el adverbio relativo *en* ó *ne (m' en torno, coméne* por *comerne);* 4.°, el artículo *lo* por *el,* y puede en cierta manera añadirse la terminación *au (almorzau* por *almorzado).* Pero se ha de advertir que el uso de aquellas palabras viene de lejos y que se castellanizan cuando conviene; que dicha articulación y el adverbio relativo, tampoco desconocidos al antiguo castellano, son sin duda alguna originariamente aragoneses; que lo mismo debe pensarse del artículo, el cual no es en todas partes *lo*, sino en algunas *ro* y *o* (!), y que el catalán no emplea la terminación *au* en los participios.

Además de esto, al oir hablar aragonés, sea el que fuere, se reconoce inmediatamente que pertenece á la misma familia lingüística que el castellano; los elementos de aspecto catalán no guardan proporción con la mayor ó menor vecindad de las dos lenguas, y el paso de una á otra, aun en los puntos en que hay continuidad de población, no es graduado.

Creemos que resultados semejantes se deducirían del estudio de los límites entre el catalán y los dialectos meridionales de Francia (1).

A pesar de todo lo expuesto, debe reconocerse una notabilísima graduación fonética entre el catalán y el castellano, derivada de causas históricas, probablemente étnicas, cuya averiguación habrá de ser harto difícil. El territorio continental de la lengua catalana, que en la parte léxica y gramatical no ofrece muy considerables divergencias, con respecto á la vocalización se divide en

---

(1) Nótanse también cambios repentinos entre las variedades de una misma lengua; así en Cataluña, pasando de Montblanch á Espluga del Francolí y de Villafranca del Panadés á Vendrell, donde, por ejemplo, se pronuncia con mucha fuerza la *v* que en Villafranca se confunde con la *b*.

dos grandes regiones: la del S. y la del O., donde se pronuncia de una manera más semejante al castellano, y la del NE. cuya pronunciación dista menos de los dialectos galo-meridionales.

Acerca del paso del castellano al gallego-portugués, poco sabemos, y este poco favorable, al parecer, á la teoría de la transición graduada. En una persona no vulgar de Astorga creímos notar cierto resabio de *u* en la pronunciación de la *o* átona, y es cosa averiguada que en Villafranca del Vierzo se habla un castellano mezclado de galleguismos, restos probablemente del antiguo dialecto leonés (1).

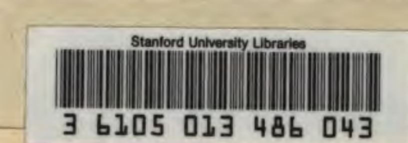
Terminaremos manifestando el deseo de que las personas curiosas y entendidas, habitantes de los países limítrofes, vayan publicando los datos necesarios para la solución del problema. Deberían, no hay que advertirlo, estudiar los hechos sin sistema preconcebido, pero sin dar inmotivada preferencia (en cuanto á la antigüedad, pureza, etc.) al habla de su propia comarca y sin apresurarse á calificar de idioma mixto ó intermedio al que contenga algún elemento del vecino.

Barcelona, Mayo 1877.

Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.

(1) La existencia de este lenguaje especial consta por un tomo de poesías publicado hace algunos años, con un interesante prólogo del Sr. Cubí y Soler, que nos mereció más confianza en materias lingüísticas que en las frenológicas y magnéticas. Alguno ha dicho que el tal lenguaje es ficción del autor de los versos, así como hay quien asegura que el dialecto bable es invención de los literatos asturianos; pero estas cosas no se inventan: lo que se hace es exagerarlas, es decir, dar mayor intensidad de la que realmente tienen, á los elementos característicos ó diferenciales del dialecto.

FIN DEL TOMO VI.


Stanford University Libraries
3 6105 013 486 043

